

Sange, Walther
Kant und Herder

KANT UND HERDER.

UEBER DAS ANGENEHME, GUTE UND SCHOENE.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

BEI DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

VEREINIGTEN FRIEDRICHS-UNIVERSITÄT

HALLE—WITTENBERG.

EINGEREICHT VON

WALTHER SANGE

AUS SCHILDAU.



HALLE a. S.
1906.



Dekan: Geheimer Regierungsrat Professor
Dr. **Droysen.**
Referent: Professor Dr. **A. Riehl.**
Promotionsprüfung am 8. Januar 1906.

Dem Andenken
meines Vaters.



Angesichts der Tatsache, dass die Kunst so alt wie die Menschheit ist, dass die Anfänge der Kunstwissenschaft weit zurückliegen, kann es wundernehmen, dass erst nach dem Erscheinen von Winkelmanns „Geschichte der Kunst des Alterthums" und Lessings „Laokoon" von Kant die Aesthetik als Wissenschaft begründet worden ist. Man wird zwar nicht in Winkelmanns Betrachtung über das Schöne[1], nicht in Lessings Versuch, Malerei und Poesie zu trennen, die erste Anregung für Kants Aesthetik zu suchen haben. Die Definitionen über das Schöne sind alt[2], der Versuch, Poesie und Malerei zu trennen, findet sich schon bei Lionardo da Vinci. Und wie oft ist in der Hochrenaissance von seinen Zeitgenossen und Nachfolgern das Thema noch erörtert worden.[3] Trotzdem ist eine Aesthetik damals noch nicht entstanden. Der Wissenschaft des Schönen einen Platz einzuräumen, war gewissermassen für Kant eine Notwendigkeit, die ihm die Kritik der reinen und praktischen Vernunft auferlegte. Er bezeichnet selbst die Kritik der Urteilskraft als eine Ergänzung seiner

---

[1]) Winkelmann „Geschichte der Kunst des Alterthums" 1764, I, 147—149. [2]) J. Walter „Geschichte der Aesthetik im Alterthum" 1893. [3]) Wölfflin „Die Klassische Kunst".²

beiden anderen Hauptwerke. In der Kritik der reinen Vernunft, in der Kant das Erkenntnisvermögen untersuchte, gelangte er zu dem Resultate, „dass das Ding an sich unerkennbar, und nur die subjektive Erscheinung desselben erkennbar sei.“[1]) Aber die Annahme des Dinges an sich schloss zugleich eine Ueberschreitung der Erfahrung in sich.[2]) Diese Erfahrung war aber durch die Anordnung der Empfindungen in den rein subjektiven apriorischen Anschauungsformen von Raum und Zeit bestimmt, hatte also rein subjektiven Charakter. Im Vordergrund der Kantschen Untersuchung stand in der Kritik der reinen Vernunft die sinnliche Erkenntnis, die Erkenntnis der Natur. Diese ermöglichte aber wegen ihrer Beschränkung auf die vorhandene Erfahrung keine in sich abgeschlossene Weltanschauung, die von der Vernunft gefordert wird. Auch die Weltanschauung, die die theoretische Vernunft lieferte, musste ihre Ergänzung in der der praktischen Vernunft erhalten. „Damit war zwar nicht der Mangel einer einheitlichen Erkenntnis der Natur gehoben, aber es war doch der ethischen Seite der Welt die Aufmerksamkeit zugewendet und damit eine Erweiterung der Weltanschauung gegeben.“ Es blieb aber die Kluft zwischen der von Zwecken freien theoretischen Vernunft und der praktischen Vernunft, für die der Zweck galt, bestehen. Diese Kluft überbrückt die Kritik der Urteilskraft dadurch, dass für die Natur

---

[1]) Kantstudien IV, 250 ff. [2]) E. v. Hartmann. Ausg. Werke I, 26 ff.

neben der kausalen die teleologische Betrachtung zur Geltung gebracht wird. Daneben dient ferner zum Ausgleich dieses Gegensatzes die Aesthetik, in der, wie gezeigt werden wird, zwar kein bestimmter Zweck, wohl aber eine bestimmte Zweckmässigkeit sich offenbart.

I. Kant.

Kant prüft in der ästhetischen Urteilskraft die drei Begriffe des Angenehmen, Guten und Schönen auf ihre Verschiedenheit. Eben weil diese drei Begriffe eine grosse Verwandtschaft besitzen, ist eine Feststellung ihrer Unterschiede doppelt wichtig. Herder verkennt in seiner Streitschrift „Kalligone"[1]) diese Absicht Kants. Er sieht nur die festgestellte Verschiedenheit und hält es für seine Aufgabe, die Verwandtschaft besonders zu betonen. (482 Anm. 2).[2]) Es ergänzt also Herder nur die Darstellung Kants. Gewiss besteht eine Verwandtschaft zwischen dem Angenehmen und Schönen. Beides erweckt ein Gefallen, beides wirkt anziehend, anmutend, reizend, fesselnd. Das Schöne ist angenehm; aber nicht umgekehrt: das Angenehme ist nicht schön, oder es braucht nicht schön zu sein.[3]) Diesen Unterschied will Kant in seiner Aesthetik näher untersuchen. Das Angenehme, Gute und Schöne sind

---

[1]) Die vorliegende Arbeit beschränkt sich auf diese Schrift Herders. [2]) Die Zahlen bezeichnen die Seite in Herders Kalligone (Hempelsche Ausgabe). [3]) K. Köstlin „Ueber den Schönheitsbegriff 4 ff; Solger „Erwin" I. 94 ff.

Objekte des Gefallens. Soll nun eine Verschiedenheit innerhalb dieser Begriffe bestehen, so muss ihre Wirkung auf das Subjekt verschieden sein, d. h. es muss verschiedene Arten des Gefallens geben. Das Gefallen äussert sich im Lustgefühl. Die drei Begriffe des Angenehmen, Guten und Schönen müssen bei ihrer Verschiedenheit also von drei verschiedenen Lustgefühlen begleitet sein. Diese sollen heissen: die Lust am Angenehmen (pathologisches Wohlgefallen), die Lust am Guten (praktisches Wohlgefallen), die Lust am Schönen (uninteressiertes Wohlgefallen).[1])

1. Das Angenehme.

„Angenehm ist" — so lautet Kants Definition — „was den Sinnen in der Empfindung gefällt." Kant scheidet zwischen subjektiver und objektiver Empfindung. „Die grüne Farbe der Wiesen gehört zur objektiven, die Annehmlichkeit derselben aber zur subjektiven Empfindung." Die subjektive Empfindung wird gewöhnlich als Gefühl bezeichnet, während die objektive schlechthin Empfindung genannt wird. Gefühl und Empfindung unterscheiden sich demnach dadurch, dass das Gefühl auf den Zustand des Subjekts, die Empfindung dagegen auf ein

---

[1]) Fechner „Vorschule der Aesthetik I. 87.

äusseres Objekt bezogen wird.[1] Ein Objekt nennen wir nach Kant also angenehm, wenn die Empfindung von einem Gefühl begleitet ist, das in uns ein einseitiges Interesse an dem Objekt aufsteigen lässt. Die blosse Betrachtung des Objektes wird vergessen und der Begierde, dem sinnlichen Reiz, freier Lauf gelassen. Dem Betrachter liegt etwas an der Existenz des Objekts, er hat ein Interesse[2] an ihm. Ein solches ist empirischer Art, denn seine Materie ist der Gegenstand als Erscheinung. Die Interessen der Menschen, ihre Neigungen und Begierden sind aber verschieden.[3] Folglich kann ein auf ihnen beruhendes Wohlgefallen nicht allgemeingültig sein. Kant führt selbst hierfür einige Beispiele an. Der Geruch der Rose könne mir angenehm, einem anderen unangenehm sein; der Geschmack der Speisen kümmere den Hungrigen nicht. „Leuten von gesundem Appetit

---

[1]) Riehl „Der philosophische Kritizismus" II, 1, S. 37 ff. nimmt eine andere Trennung vor. Jeder Empfindung kommt Qualität und Intensität zu. Der Qualität entspricht die Beziehung auf ein äusseres Objekt, der Intensität das Gefühl. Gefühl und Qualität machen in ihrer Einheit also die Empfindung aus. Warum soll aber das Gefühl nur an die Intensität nicht auch an die Qualität gebunden sein? Es wird das Gefühl als abhängig von Qualität und Intensität der Empfindung [illegible] werden müssen.
[2]) Vischer „Das Schöne und die Kunst" 32. — [3]) Schopenhauer „Die Welt als Wille und Vorstellung" I, B. III, § 38. Hegel „Werke" X, 1, 47 ff.

schmeckt alles, was nur essbar ist."[1] Die violette Farbe sei dem einen sanft und lieblich, dem anderen tot und erstorben. Einer liebe den Ton der Blasinstrumente, der andere den von Saiteninstrumenten. „Wo Reiz einen Anteil an dem Urteil hat, haben wir es mit blos empirischen Wohlgefallen zu tun." Es werde zwar eine blosse Farbe, z. B. die grüne des Rasenplatzes, ein blosser Ton von den meisten an sich für schön erklärt. Das sei falsch. „Eine Farbe, ein Ton, als Qualität der Empfindungen, werden schwerlich von jedermann auf gleiche Weise beurteilt werden." Der Gegenstand werde durch sie für die Empfindung höchstens beliebt, aber nicht anschauungswürdig und schön gemacht. Der Inhalt, d. h. das, wodurch sich Ton von Farbe, die eine von der andern Farbe unterscheidet, ist also nach Kant für einen ästhetischen Eindruck gleichgültig. Die von Fechner in die Aesthetik eingeführte Eindrucksmethode hat diese Ansicht Kants als falsch erkennen lassen. Reines Blau, reines Orange gefallen nicht bloss wegen ihrer Reinheit, wie Kant will, sondern beide Farben gefallen „ganz anders."[2] Sollten ferner die Farbentöne

[1]) „Nur wenn das Bedürfnis befriedigt ist, kann man unterscheiden, wer unter vielen Geschmack habe oder nicht." so fährt Kant weiter fort. Herder bemerkt hiergegen, dass nach befriedigtem Bedürfnis ein Geschmack leicht in Leckerei übergehe (482). Das ist gewiss z. T. richtig. Auch nach befriedigtem Bedürfnis tritt die Feinheit des Geschmacks nicht unbedingt hervor. Wenn aber Herder anderseits betont, man solle mit dem „gebührenden Appetit" kosten und unterscheiden, so ist damit zwar ein guter Rat gegeben, der aber gegen Kants Behauptung nichts beweist. Der Appetit ist eben meist nicht frei von der Begierde. [2]) Lotze „Geschichte der Aesthetik in Deutschland" 266 f.

für die Landschaftsmalerei in der Tat so gleichgültig sein, wie Kant meint? Der Kupferstich und die Zeichnung würden nach Kant die grössten Kunstwerke sein. (Es wird die Bedeutung der Töne und Farben erst später noch näher erörtert werden.) Das Urteil über die Empfindung beim Angenehmen ist also subjektiv. Man darf nicht sagen: das ist angenehm, sondern das ist mir angenehm. „In Ansehung des Angenehmen gilt der Grundsatz: ein jeder hat seinen besonderen Geschmack.“[1] Wegen der Befriedigung der Begierde und Neigung, wie sie

---

[1] Es scheint unmöglich, dass trotzdem Herder Kant folgendes zum Vorwurf machen kann: „Ein nur Geschmackloser wird, wie eine Speise schmeckt, erst aus dem Gemeinsinn des Angenehmen, dem allgemeinen Urtheil des Tafelpublikums lernen. Von einem Andern zu vernehmen, wie mir die Speise schmecke, ob beim Angenehmen auch ich mich vergnügt habe, ist abgeschmackt und albern.“ „Geschmack soll vielmehr bezeichnen, dass Jeder seiner eigenen Empfindung des Angenehmen folge.“ (180 f.) Mit weniger Worten hätte Kant dasselbe gesagt. (cf. Fr. Th. Vischer, Aesthetik I, 203.) Allerdings gebraucht Herder das Wort „Geschmack“ in sehr verschiedener Bedeutung: a) Geschmack ist der individuelle Reiz der Zunge. Ein solches Geschmacksurteil ist subjektiv. „Vielleicht kostet eine andere Zunge anders.“ (621.) b) Wir reden vom Geschmack einer Zeit und verstehen darunter Gewohnheiten, wie sie aus dem Zusammenleben hervorgehen. Zur Bezeichnung der Veränderlichkeit dieser Gewohnheiten gebrauchen wir den Ausdruck Mode. (626 f.) c) Endlich bezeichnet Geschmack den „letzten, höchsten, fein zusammenfassenden Punkt des Reizes einer Sache“, d. h. „die Zusammenfassung des Vielen in eine [illegible] Einheit. Eben diese Einheit macht dem Genius die Hervorbringung, Andern die Anschauung seines Werks leicht und anmuthig.“ (621.) Daraus, dass Herder diese Bedeutungen nicht scharf trennt, erklären sich viele seiner falschen Angriffe auf Kant.

am Angenehmen stattfindet, sagt man nicht bloss von ihm: „es gefällt, sondern es vergnügt.“[1]

Gegen die Privatgültigkeit der Lust am Angenehmen scheint nach Kant zu sprechen, „dass in Beurteilung desselben sich Einhelligkeit unter Menschen treffen lasse, in Absicht, auf welche man doch einigen den Geschmack abspricht, andern ihn zugesteht. So sagt man von Jemandem, der seine Gäste mit Annehmlichkeit des Genusses durch alle Sinne zu unterhalten weiss, dass es ihnen insgesamt gefällt, er habe Geschmack.“ Aber auch dieses Urteil ist nicht von Allgemeingültigkeit, sondern hat nur komparativen Wert. „Es ist ein Urteil in Beziehung auf die Geselligkeit, sofern sie auf empirischen Regeln beruht.“ Hier bezeichnet das Angenehme eine unbestimmte Vermischung sinnlicher und theoretisch oder praktisch geistiger Genüsse. Allein auch das Ganze dieser unbestimmten Mischung ist sinnlich zu nennen, „sofern es der eine so, der andere anders darin hält, also das Subjektive mit seinen Neigungen und Abneigungen, wobei blos Sinnliches mit unterspielt, dabei die Hauptrolle übernimmt.“[2]) Das Angenehme ist also ein auf Interesse am Gegenstande gegründetes Gefallen. Die Lust am Angenehmen ist

---

[1] J. Cohn „Allgemeine Aesthetik 1901, S. 169. Schlapp „Kants Lehre vom Genie“ 1901, S. 81. [2] Th. Vischer „Aesthetik“ I, § 76. Frd. Vischer a. a. O 32.

eine Lust des Genusses, die nur Privatgültigkeit[1]) hat.

2. Das Gute.

„Gut ist, was vermittelst der Vernunft durch den blosen Begriff gefällt." — Wenn man sagt: „das ist gut", so kann das heissen: dies ist gut zu etwas (nützlich, zweckmässig) oder „es ist an sich gut" (wie z. B. moralisch gute Maximen und Handlungen).

Wenn man etwas gut finden soll, so muss man einen Begriff von dem Gegenstande haben; denn

---

[1]) Herder definiert, wie er glaubt, abweichend von Kant: „angenehm ist, was unser Sinn gern annimmt." Aber eben das „gern" ists, was Kant „das Interesse an der Existenz des Gegenstandes" nennt, und das „annimmt" ists, was Kant als Reiz des Gegenstands auf die Sinne bezeichnet. — Kant hatte gesagt: „Das Angenehme gefällt nicht blos, sondern es vergnügt auch." Herder, in seiner blinden Polemik, wendet ein: „und vorher sollte es nur gefallen," wobei das „nur" ein willkürlicher und falscher Zusatz Herders ist. Und Herder fährt fort: „Aber was? Gefallen und Vergnügen, Urteil und Urteilsverbindung, das Gefühl der Kälte, das mich ergreift, wartet nicht auf mein Urteil, bis ichs für unangenehm erkläre." (477). Natürlich hat auch Kant so etwas nicht gelehrt. Nach ihm ist die Kälteempfindung von einem Kältegefühl begleitet, das mir angenehm oder unangenehm sein kann. Und was meint Herder? Die Beziehung der Existenz des Objekts auf meinen Zustand macht seine Einwirkung auf mich, die ich empfinde, und dieser Empfindung entspricht ein Gefühl, nicht ein beliebiges, wie Kant nach Herder gelehrt haben soll, sondern ein durch die Empfindung gesondertes. Also auch hier [illegible] zwischen Kant und Herder, [illegible] Hass gegen die Kantschüler [illegible] lässt. (Haym, „Herder" II, 701).

was als nützlich erkannt, was als gute Handlung beurteilt werden soll, erfordert einen Begriff. Wenn mir ein Pferd gut erscheint, so heisst das: es entspricht den Zwecken, wozu ich es brauche. Hierbei schwebt mir deutlich der Begriff des Pferdes und seiner Zweckmässigkeit vor. Ich habe wegen dieser an dem Pferde Interesse. Wenn man eine Handlung gut nennt, z. B. die Errettung eines Ertrinkenden von dem Tod, so will man damit sagen, dass der Mensch — denn dieses Gut hat nur Gültigkeit für den Menschen — mit dieser Handlung dem Sittengesetz gemäss getan hat, das uns durch die praktische Vernunft gegeben ist. Dieses Gesetz „erfordert aber Begriffe und stellt keine freie, sondern gesetzliche Zweckmässigkeit dar,“ lässt sich also auch nicht anders als vermittelst der Vernunft mitteilen. Da aber der Zweck des Menschen ein moralischer ist, hat er ein Interesse daran, den Sittengesetzen gemäss zu handeln. So verbinden sich auch im Guten Interesse und Begriff notwendig miteinander, nur dass hier das Interesse im Selbstzweck des Menschen begründet ist. Das Interesse am Nützlichen ist bedingt durch die Zweckmässigkeit des Gegenstandes, das Interesse am Guten ist bedingt durch den Selbstzweck des Menschen. „Da das Sitten-Gesetz aber doch etwas an sich Positives ist, nämlich die Form einer intellektuellen Kausalität, d. i. der Freiheit, so ist es zugleich ein Gegenstand der Achtung. Diese ist also fürs moralische Gesetz ein Gefühl, welches durch einen intellektuellen Grund gewirkt wird.“ Um dieses Ge-

fühls der Achtung willen wird das Gute gebilligt, geschätzt. Die Lust, von der das Gefühl der Achtung begleitet ist, heisst praktische Lust. — Das Urteil des Guten ist ein durch das Sittengesetz geleitetes, mithin ein unfreies, ein abhängiges Urteil. Das Gute gefällt also nur vermittelst der Vernunft durch den blossen Begriff.

Betrachtet man das Gute im Verhältnis zum Angenehmen, so muss man sagen: 1. Zwischen dem Angenehmen und Guten liegt eine weite Kluft. Man nennt das Erretten vom Tode nicht angenehm, sondern nur gut. 2. Als Vermittlung — und damit in gewissem Sinne zur Verwischung der Grenzen zwischen dem Guten als Selbstzweck und dem Angenehmen — dient das Nützliche, das „Wozu — Gute“.[1]) Aber das Nützliche ist dem Angenehmen nicht gleich zu setzen; auch hier besteht bei aller scheinbaren Gleichheit eine Verschiedenheit. Es kann ein kalter Trunk im heissen Sommer sehr angenehm sein, aber es ist eine andere Frage, ob nicht solcher Trunk meinem Organismus schädlich ist. Das Angenehme stellt den Gegenstand lediglich in Beziehung auf die Sinne vor (Sinnengenuss), das Nützliche aber betrachtet den Gegenstand nur durch den Begriff eines Zweckes. „Selbst in den gemeinen Reden unterscheidet man das Angenehme vom Guten. Von einem durch Gewürze und andere Zusätze den Geschmack erhebenden Gerichte sagt man ohne Bedenken, es sei angenehm

[1]) Vischer „Aesthetik“ I, 198 [illegible].

man gesteht zugleich, dass es nicht gut sei, weil es zwar unmittelbar den Sinnen behagt, mittelbar aber, d. h. durch die Vernunft, die auf die Folgen hinaussieht, betrachtet, missfällt."[1] Aber trotz dieser Verschiedenheit kommen beide Begriffe doch darin überein, dass sie jederzeit mit einem Interesse an ihrem Gegenstande verbunden sind, dass sie beide eine Beziehung auf das Begehrungsvermögen haben.

Trotz der Einwürfe Herders gegen Kants Scheidung von angenehm, gut und schön befindet er sich doch im Einverständnis mit diesem. Beide Darstellungen ergänzen sich, indem Herder zu den von Kant nur hervorgehobenen Unterschieden der drei Begriffe ihre Verwandtschaft hinzufügt.

3. Das Schöne.

Kant gibt vom Schönen vier Definitionen:

a) Schön ist, was ohne Interesse gefällt.

b) Schön ist, was ohne Begriff allgemein gefällt.

c) Schön ist die Form der Zweckmässigkeit eines Gegenstandes, sofern sie ohne Vorstellung eines Zweckes an ihm wahrgenommen wird.

---

[1] Herder wendet ein: „Dass uns auch das Nützliche sehr angenehm sein könne, wer zweifelt daran? Diese Begriffe sind nicht Gegensätze, sondern Unterschiede, deren mehrere nicht nur beisammen sein können, sondern in den angenehmsten Gegenständen beisammen sind." Herder drückt mit diesem Satze auch wieder zugleich Kants Ansicht aus. Kant will ja die Unterschiede — die Herder nicht bestimmt — aufsuchen, ohne deshalb zu leugnen, dass nicht auch einmal das Angenehme nützlich sein könne: (z. B. eine wohlschmeckende Arznei ist angenehm und nützlich zugleich). cf. Fechner a. a. O. I, 13 f.

d) Schön ist, was ohne Begriff als Gegenstand eines notwendigen Wohlgefallens erkannt wird.

a) Schön ist, was ohne Interesse gefällt.

Es ergab sich als das charakteristische Merkmal für das Angenehme und Gute, dass ein Interesse an der Existenz des Gegenstands vorhanden war. Das Schöne kennt kein solches Interesse. „Man will beim Schönen nicht wissen, ob uns oder irgend Jemand an der Existenz der Sache irgend etwas gelegen sei oder auch nur gelegen sein könne.“ Fern von jedem Interesse am Gegenstand bezieht sich das Schöne vielmehr auf die blosse Betrachtung. „Man will nur wissen, ob die blosse Vorstellung des Gegenstands in mir mit Wohlgefallen begleitet sei.“ Nennt man eine Statue schön, so drückt man damit aus, dass die blosse Betrachtung von einem Wohlgefallen begleitet ist. Ein solches Urteil ist ein freies, denn kein Interesse beeinflusst es. Nennt man sie nur deshalb schön, weil sie besondere Neigungen befriedigt,[1]) so ist das Urteil durch diese Neigung bestimmt und mithin unfrei. Bei dem Schönen kommt es nur darauf an, was ich aus der blossen Vorstellung in mir selbst mache. Ob der Gegenstand an sich schön sei oder nicht, weiss ich nicht.[2]) Aber dass er mir schön ist, weiss ich. Eine Statue, menschlicher Betrachtung entzogen, mag für andere als menschliche Wesen schön sein; dem Menschen ist nur gegeben, den Gegenstand als Erscheinung in der blossen Be-

---

[1]) Volkelt System der Aesthetik I. 502 f. [2]) Frdr. Vischer „Das Schöne und die Kunst 28“.

trachtung schön zu finden.[1] Ein Geschmacksurteil ist daher contemplativ, d. h. es ist ein Urteil, welches „indifferent in Ansehung des Daseins eines Gegenstands nur seine Beschaffenheit mit Gefühl der Lust und Unlust zusammenhält.“ Es ist also das Wohlgefallen am Schönen uninteressiert.[2] Deshalb sagt man vom Schönen: „es gefällt.“

b) Schön ist, was ohne Begriff allgemein gefällt.

α) Das Nützliche und Gute gefiel durch den blossen Begriff, der mit Interesse verknüpft war, wodurch das Urteil unfrei wurde. Das Schöne erfordert aber ein uninteressiertes Wohlgefallen, mithin kann es nicht durch einen Begriff, sondern nur ohne Begriff des Gegenstands gefallen. „Denn von Begriffen gibt es keinen Uebergang zum Gefühl der Lust und Unlust (ausgenommen in reinen praktischen Gesetzen, die aber ein Interesse bei sich führen).“ Weil ein ästhetisches Urteil keine Begriffe erfordert, so lässt sich nicht beweisen (denn hierzu sind Begriffe nötig), warum dies hässlich, jenes schön ist. Selbst ein Sammeln der Stimmen, die einen Gegenstand für schön oder hässlich erklären, wäre ein nutzloses Unternehmen. Denn was sollen mir diese Urteile? Soll ich ein Wohlgefallen empfinden, weil es andere empfinden? — Die Schönheit lässt sich also nicht beweisen.

---

[1] Th. Vischer a. a. O. I, 192 f. [2] Herder wendet ein: „Schön ist, was ohne Interesse gefällt“ ist bloss verneinend und dabei falsch verneinend, denn nichts kann ohne Interesse gefallen und die Schönheit hat für den Empfindenden gerade das höchste Interesse“. Der Einwurf erklärt sich daraus, dass Herder Interesse in anderem Sinne als Kant verwendet.

β) Aber ein ästhetisches Urteil ist eben nicht nur ein Privaturteil, sondern es erhebt Anspruch auf Allgemeingültigkeit.[1] Es muss allgemeingültig sein, weil dies Urteil frei, durch keine Neigung und Begierde geleitet ist. „Man wird daher vom Schönen so sprechen, als ob Schönheit eine Beschaffenheit des Gegenstands und das Urtheil logisch wäre, ob es gleich nur ästhetisch ist und blos eine Beziehung der Vorstellung des Gegenstands auf das Subjekt enthält." „Welchen Wert hätte ein ästhetisches Urteil, wenn jemand, der sich auf seinen Geschmack etwas einbildet, sich damit zu rechtfertigen gedächte: Dieser Gegenstand ist für mich schön; denn er muss ihn nicht schön nennen, wenn er blos ihm gefällt." Im ästhetischen Urteil fordere ich die Zustimmung anderer. Gewiss bleibt diese oft aus, oft vielleicht, weil wir „ein irriges Geschmacksurteil fällen, aber immerhin kann man sich Urteile vorstellen, die solche Einstimmung allgemein fordern können."[2])

γ) Wegen dieses Anspruchs auf Allgemeingültigkeit ohne begriffliche Grundlage ist das ästhetische Urteil ein „Urteil von besonderer Art". Dies wird am deutlichsten bei einem Vergleich mit dem logischen

---

[1]) Volkelt a. a. O. I, 21. [2]) Herder wendet ein: „Dass ich nur schön finden soll, was allgemein gefällt, dass mein Urtheil Urtheil der Menge sein müsse, damit es ein ästhetisches Urtheil werde, erniedrigt die Schönheit. Das reinste Schöne wird nur von den Wenigsten erkannt und geliebt." Herder versteht unter „allgemein" den gemeinen Verstand, wogegen sich Kant ganz besonders verwahrt: „Der Gemeinsinn ist vom gemeinen Verstande, den man bisweilen auch Gemeinsinn nennt, wesentlich verschieden." Herder und Kant stimmen auch hier vollständig überein.

Urteile. Dieses erhebt Anspruch auf Allgemeingültigkeit, die es durch einen Beweis erbringt. Wenn man ein Pferd nützlich und brauchbar nennt, so kann man beweisen, dass das Pferd den im Begriff des Nützlichen und Brauchbaren liegenden Bedingungen genügt und dieser Beweis, ist er richtig, muss jedermanns Zustimmung finden und erzwingen. Denn unser Verstand, als das „Vermögen der Begriffe", kann nur unter den ihm eigenen Formen die Dinge als Erscheinungen erkennen. Diese Anlage ist eine uns Menschen allein zukommende, und um dieser Allgemeinheit willen muss ein Urteil, das auf Begriffen beruht, von Allgemeingültigkeit sein. Daher ist ein logisches Urteil „ein objektiv allgemeingültiges Urteil und als objektives auch jederzeit subjektiv, d. i. wenn das Urteil für Alles, was unter einem gegebenen Begriffe enthalten ist, gilt, so gilt es auch für Jedermann, der sich einen Gegenstand durch diesen Begriff vorstellt." Im ästhetischen Urteile fehlt diese begriffliche Grundlage. Daher fehlt auch die Bedingung für die objektive Gültigkeit. Trotzdem macht es „Anspruch auf Zustimmung von Jedermann". Mithin kann diese Allgemeingültigkeit nur subjektiv sein. Nirgends findet sich im ästhetischen Urteil eine allgemeine Regel, die uns als Richtschnur in der Beurteilung des Schönen dienen könnte. Dass ein Tier von bestimmter Beschaffenheit zu einem bestimmten Zwecke sehr geeignet ist, kann man jedermann beweisen, auch ohne dass man ihm das Tier vorführt. Dass aber ein Tier schön ist, kann man ihm nicht

beweisen, und man kann nur auf seine Zustimmung rechnen, wenn man ihn das Tier mitbetrachten lässt. Es lässt sich also von dieser subjektiven Allgemeingültigkeit aus nicht auf eine logische schliessen; z. B. „Die Rose ist schön" ist ein ästhetisches Urteil von subjektiver Allgemeingültigkeit. Schliesse ich aber: „alle Rosen sind schön, so ist das ein logisches und ästhetisches Urteil zugleich, das nicht jedermanns Zustimmung erzwingen kann. „Ob ein Kleid, ein Haus, eine Blume schön sei, dazu lässt man sich sein Urteil durch keine Gründe oder Grundsätze abschwatzen. Man will das Objekt seinen eigenen Augen unterwerfen, gleich als ob sein Wohlgefallen von der Empfindung abhinge."

δ) Im ästhetischen Urteile sinnen wir jedermann Einstimmigkeit mit uns an. Soll nun eine solche des Urteils stattfinden, so wird eine gewisse Uebereinstimmung in den Gemütskräften notwendig sein müssen. Es konnte das Angenehme dem Schönen nicht gleich gesetzt werden, weil hier die Sinnlichkeit den Ausschlag gab. Ebenso wurde eine Gleichsetzung des Guten und Schönen durch den Begriff verhindert. Das ästhetische Urteil meidet diese beschränkenden Momente; es setzt sie bis zum Nichtvorhandensein herab, bis eine gewisse freie Tätigkeit der Erkenntniskräfte stattfinden kann. „Die Erkenntniskräfte, die durch die Vorstellung ins Spiel gesetzt werden, sind hierbei in einem freien Spiele, weil kein bestimmter Begriff sie auf eine besondere Erkenntnisregel einschränkt." Zu einer Vorstellung des Gegenstands ist

nun erforderlich die Einbildungskraft, die das Mannigfaltige der Anschauungen zusammenfasst, und der Verstand, der dies zu einer Vorstellung vereinigt. Also muss das freie Spiel der Erkenntniskräfte ein solches von Einbildungskraft und Verstand sein. Dieses Spiel der Erkenntniskräfte ist allgemein mitteilbar, denn Einbildungskraft und Verstand sind die zu einer Erkenntnis erforderlichen Bedingungen. Diese Kräfte, in Gleichgewicht gegen einander gesetzt, (wobei eine Vereinigung zur Erkenntnis ausgeschlossen bleibt) gestatten mithin die subjektive allgemeine Mitteilbarkeit. „Die Belebung beider Vermögen zu unbestimmter, aber doch, vermittelst des Anlasses der gegebenen Vorstellung, einhelliger Thätigkeit, derjenigen nämlich, die zu einer Erkenntniss überhaupt gehört, ist die Empfindung, deren allgemeine Mitteilbarkeit das Geschmacksurtheil (d. i. ästhetisches Urtheil) postuliert.“ Die subjektive Allgemeingültigkeit des ästhetischen Urteils wird also empfunden, sie wird nicht erkannt. Wie das Angenehme und Gute, so ist auch das Schöne von Lust begleitet. Das Urteil des Angenehmen war eine Folge der Lust am Sinnenreiz, das Urteil des Guten eine Folge der Lust am Begriff. Beim Schönen aber geht das Urteil der Lust voran; durch die Harmonie der Erkenntniskräfte ist erst die Lust am Schönen möglich.[1]) — Schön ist also, was ohne Begriff allgemein gefällt.

---

[1]) Th. Vischer a. a. O. I 207.

c) Schön ist die Form der Zweckmässigkeit eines Gegenstandes, sofern sie ohne Vorstellung eines Zweckes an ihm wahrgenommen wird.

„Zweck ist der Gegenstand eines Begriffes, sofern dieser als die Ursache von jenem der reale Grund seiner Möglichkeit) angesehen wird" z. B. wenn man ein Haus baut, so macht man sich vorher einen Begriff, wozu das Haus dienen soll. Der Begriff ist also die Ursache vom Hause. Insofern das Haus dem Begriffe korrespondiert, ist das Haus zweckmässig. „Wo also nicht etwa blos die Erkenntniss von einem Gegenstand, sondern der Gegenstand selbst (die Form oder Existenz desselben) als Wirkung nur als durch einen Begriff von der letzteren möglich gedacht wird, da denkt man sich einen Zweck." Die Wahrnehmung der Zweckmässigkeit eines Gegenstandes ist stets mit einem Gefühle der Lust verbunden. Wenn man z. B. die Zweckmässigkeit des nach einem Begriff erbauten Hauses bemerkt, so hat man ein Vergnügen, eine Lust an dieser zweckmässigen Einrichtung. Der Zweck ist also ohne Begriff nicht möglich.[1])

a) Es ist bereits dargetan worden, dass ein ästhetisches Urteil jeden Begriff, also auch jeden subjektiven und objektiven Zweck ausschliesst. Damit ist aber nicht gesagt, dass das ästhetische Urteil nichts mit Zweckmässigkeit zu tun habe. Denn es ist ein Unterschied, ob ich eine Zweckmässigkeit denke, oder ob ich sie bloss vorstelle. Eine gedachte

---

[1]) Vischer a. a. O. I 126.

Zweckmassigkeit ist eine durch den Begriff geleitete. Aber eine vorgestellte Zweckmässigkeit ist eine „Zweckmässigkeit ohne Zweck“ d. i. ohne gedachten Zweck. Man kann einen Menschen schön nennen, ohne sich bewusst zu werden, dass die Glieder alle im bestimmten Zweckverhältnis stehen. Legt man auf dieses den Hauptwert, so wird das Urteil ein durch den Zweckbegriff geleitetes Urteil. Bleibt aber die Zweckmässigkeit unbewusst, so ist mein Urteil frei. „Wir können also eine Zweckmässigkeit der Form nach, auch ohne dass wir ihr einen Zweck zum Grund legen, wenigstens beobachten, und an Gegenständen, wiewohl nicht anders als durch Reflexion bemerken.“ Eine Zweckmässigkeit ohne Zwecke, die nur bei ungestörter Harmonie der Erkenntniskräfte möglich ist, kann eine formale Zweckmässigkeit[1]) (im Gegensatz zur materialen) heissen. „Die ästhetischen Urtheile beruhen also auf dem subjektiven Prinzip a priori der formalen Zweckmässigkeit, das allein den Bestimmungsgrund des Geschmacksurtheils ausmachen kann.“

β) Jeder Reiz, so fanden wir, ist für ein ästhetisches Urteil ein Hindernis. Er stört die Harmonie der Erkenntniskräfte durch das Interesse, das ihn begleitet. Er ruft ein Wohlgefallen an der Materie wach. Das ästhetische Urteil aber ist unbeeinflusst von Reiz und Rührung. Es betrifft nur die Form; es ist ein reines ästhetisches Urteil. (Geschmacksurteil). „Ein Geschmacksurtheil ist also nur insofern

---

[1]) Schiller Werke hrg. v. Köhler X, 78.

rein, als kein blos empirisches Wohlgefallen dem Bestimmungsgrunde desselben beigemischt wird; und der Geschmack ist jederzeit noch barbarisch, wo er der Beimischung von Reiz und Rührung zum Wohlgefallen bedarf, ja wohl gar diese zum Massstabe seines Beifalls macht." Wem ein Gebäude wegen seiner bunten Farben, ein Garten wegen seiner schattigen Wege schön ist, der befindet sich noch im barbarischen Zustande des Geschmacks, der lebt noch ganz im Sinnengenuss und ist noch weit vom reinen Wohlgefallen am Schönen entfernt. Denn eben diese Reize sind es, denen die reine Lust am Schönen aufgeopfert wird. Das Schöne ist nur an die Form der Gegenstände gebunden, nicht an ihre Materie. Daher ist die Zeichnung „in der Malerei, Bildhauerkunst, Gartenkunst, sofern sie schöne Künste sind, das Wesentliche." Selbst die Zierraten, die das Wohlgefallen des Geschmacks vergrössern, tun das nur durch ihre Form, z. B. Gewänder an Statuen oder Säulengänge im Prachtgebäude.

Ist aber der Ton, die Farbe nicht ein Reiz der Sinne und mithin Musik vom Schönen auszuschliessen? Nein, denn die Empfindung der Farbe sowohl als des Tones sind insofern schön, als sie rein sind, „welches eine Bestimmung ist, die die Form betrifft." Diese ist gleichgültig gegen „ob und welche Farbe, ob und welcher Ton." [1]

γ) Es ist schon festgestellt worden, dass objektive Zweckmässigkeit, die als äussere: Nützlichkeit,

---

[1] Volkelt a. a. O. I. 131. Schasler: Kritische „Geschichte der Aesthetik" I. 537 f.

als innere: Vollkommenheit ist, nur durch einen Begriff erkannt werden kann, mithin Schönheit ausgeschlossen ist. Trotzdem ist oft in der Philosophie der Versuch gemacht worden, Schönheit und Vollkommenheit in Einklang zu bringen, indem man Vollkommenheit eine verworrene Vorstellung nannte. Die Vollkommenheit kann qualitativer und quantitativer Art sein; beiden Arten liegt der Begriff von dem zu Grunde, was es für ein Ding sein soll. Die qualitative Vollkommenheit beruht in der Zusammenstimmung des Mannigfaltigen im Ding zum Begriff, die quantitative Vollkommenheit auf dem Vorhandensein alles Erforderlichen am Ding, wie es der Begriff zum voraus angibt. Das Schöne lässt aber ganz unbeachtet, was das Ding an sich sein soll. Seine Zusammenstimmung des Mannigfaltigen zu Einem ist rein formaler Natur. Mag ich bei der Vollkommenheit das Ding noch so verworren denken, es genügt, dass ich es denke. Beim Schönen ist aber jede Spur von dem, was das Ding sein soll, ausgelöscht und es liegt uns nichts an der Existenz des Objekts. Der gemeine Mann sagt, der Betrug ist unrecht, er vermag aber sein Urteil nur unklar zu begründen, während der Philosoph das Warum anzugeben vermag. Beide gründen aber ihr Urteil auf einerlei Vernunft-Prinzipien, jener verworren, dieser mit Klarheit. Wäre Vollkommenheit gleich Schönheit, so gäbe es eine formale objektive Zweckmässigkeit ohne Zweck, die „sich vorzustellen ein wahrer Widerspruch ist.“ Es wird also durch die Schönheit, als formaler, subjektiver

Zweckmässigkeit, keineswegs eine Vollkommenheit des Gegenstands, als vorgeblich formale, gleichwohl aber doch objektive Zweckmässigkeit gedacht.

c) Die wahre Schönheit ist frei, durch nichts bestimmt. Dieser steht die anhängende Schönheit gegenüber. Die freie Schönheit kennt keinen Begriff und Zweck. Die anhängende Schönheit setzt einen Zweck und eine Vollkommenheit voraus. Blumen, Vögel, Zeichnungen stellen nichts vor, kein Objekt unter einem bestimmten Begriffe. Sie sind daher freie Schönheiten. Die Schönheit des Menschen, eines Pferdes, eines Gebäudes setzt einen Begriff vom Zweck voraus, der bestimmt, was das Ding sein soll, mithin also einen Begriff der Vollkommenheit. Diese Schönheit ist also eine bloss adhärierende. Nun kann man zwar vom Zweck und von der Vollkommenheit sein Urteil freihalten und so ein reines Geschmacksurteil fällen; man läuft aber dann Gefahr, von einem andern dieses Urteils wegen getadelt zu werden, der nicht von Zweck und Vollkommenheit abstrahiert. Wahre Schönheit ist durch nichts bestimmt, daher ist anhängende Schönheit eine untergeordnete Schönheit.[1]

---

[1] Das Bedenkliche dieser Anschauung tritt uns bei Kant selbst schon entgegen. „Blumen sind freie Naturschönheiten. Was eine Blume für ein Ding sein soll, weiss, ausser dem Botaniker, schwerlich sonst jemand." Genug, dass es der Botaniker weiss, für den dann die freie Naturschönheit eine anhängende Schönheit wird. — Vischer a. a. O. I 126 f. meint daher: Es zeige sich Kants Fehler da am deutlichsten, wo die Schönheit eines Menschen, eines Pferdes u. s. w. um des Zweckbegriffswillen von ihm für anhängende Schönheit erklärt werde: „Das genaue Gegenteil des Richtigen, denn eben in diesen organischen Gestalten erscheint der Begriff als immanenter Zweck so, dass man das Ganze geniesst, völlig ohne subjektiv abstrahierten Begriff von dem, was es sagen soll." J. Fries Handbuch der Religionsphilosophie 1832 S. 182 f.

e) Die wahre Schönheit hat nichts mit Vollkommenheit gemein. Gibt es aber nicht doch einen Massstab für das Schöne im Ideal, das noch über die Vollkommenheit (als Zweckmässigkeit) steht? Die Einbildungskraft gestaltet sich frei das Bild von einem schönen Menschen, das kein Analogen in der Natur hat. Ist nicht hier ein bewusster oder unbewusster Massstab für das ästhetische Urteil vorhanden?

Es scheint nur so, denn was es mit diesem Ideal für eine Bewandnis hat, wird sofort klar, wenn wir prüfen, ob es für jedes Schöne oder nur für eine bestimmte Schönheit ein Ideal gibt. Und da ergibt sich, dass sich „ein Ideal schöner Blumen, eines schönen Ameublements, einer schönen Aussicht nicht denken lässt.“ Aber auch nicht von jeder anhängenden Schönheit z. B. einem schönen Wohnhause, einem schönen Baume lässt sich ein Ideal vorstellen. „Nur das, was den Zweck seiner Existenz in sich selbst hat, der Mensch, der sich durch die Vernunft seine Zwecke selbst bestimmen, oder, wo er sie von äusseren Wahrnehmungen hernehmen muss, doch mit wesentlichen und allgemeinen Zwecken zusammenhalten und die Zusammenstimmung mit jenen alsdann auch ästhetisch beurteilen kann, dieser Mensch ist also eines Ideals der Schönheit allein fähig.“ Das Ideal erfordert, um sein zu können, erstens eine Normalidee und zweitens eine Vernunftidee, beide als Einheit. Der Grund der Normalidee liegt im reinen ästhetischen Urteil. Die Einhelligkeit im Urteil des Schönen durch

alle Zeiten und Völker veranlasst den Menschen, sich aus diesen Bildern der Schönheit ein Muster der Schönheit zu abstrahieren. Man kann sich das etwa so denken, dass die Einbildungskraft sich alle jene Bilder der Schönheit reproduziert, mit einander vergleicht und daraus eine bestimmte Normalgrösse, als die Statur für einen schönen Menschen, ableitet. Die so gefundene Normalidee ist von Gültigkeit für das Land, in dem diese Vergleichung angestellt wird; man wird für den Neger also eine andere Normalidee finden wie für den Weissen. Die Normalidee ist also „das zwischen allen einzelnen, auf mancherlei Weise verschiedenen, Anschauungen der Individuen schwebende Bild für die ganze Gattung, welches die Natur zum Urbilde ihren Erzeugungen in derselben Spezies unterlegte, aber in keinem Einzelnen völlig erreicht zu haben scheint.“ Die Normalidee enthält nichts Spezifisch-Charakteristisches, sie gefällt nicht durch Schönheit, sondern nur darum, weil sie keiner Bedingung, unter der allein ein Ding dieser Gattung schön sein kann, widerspricht. — Das Ideal erfordert aber zu seiner Existenz ferner eine Vernunftidee, d. h. den Ausdruck des Sittlichen. Die Reinigkeit, Stärke oder Ruhe muss in der körperlichen Aeusserung (als Wirkung des Innern) gleichsam sichtbar werden. Körper und Geist müssen einen harmonischen Zusammenklang ausmachen. Wegen der Vernunftidee aber kann das Ideal keinen Massstab für das Schöne bilden, denn dieses muss, wie gezeigt wurde, das Sittliche, in welches Kleid es auch sich hülle, aus-

schliessen. „Die Beurteilung nach einem Ideale der Schönheit ist kein blosses Urteil des Geschmacks.[1]) Alle Einwürfe gegen die Schönheit als Form der Zweckmässigkeit ohne Zweck sind haltlos: nur eine freie Schönheit ist wahre Schönheit.

d) Schön ist, was ohne Begriff als Gegenstand eines notwendigen Gefallens erkannt wird.

Wenn im ästhetischen Urteil von Notwendigkeit die Rede ist, so ist das nicht eine auf Begriffen beruhende Notwendigkeit; weder also eine theoretisch-objektive noch praktisch-objektive, sondern solche Notwendigkeit ist nur subjektiv, aber subjektiv allgemein. Dass das ästhetische Urteil auf Allgemeingültigkeit Anspruch erheb und erheben darf, bewies Kant durch die Harmonie der Erkenntniskräfte, die jedes ästhetische Urteil erfordert. Diese Harmonie macht die Notwendigkeit des Gefallens im ästhetischen Urteil aus. Ein solches Prinzip kann aber nur als Gemeinsinn[2]) angesehen werden, der — gänzlich verschieden vom gemeinen Verstand, vom Sinn der Masse[3])

---

[1]) Da Herder das Gute und Schöne nicht trennt, so nimmt bei ihm das Ideal den Gipfel der Kunst ein. Er stimmt aber in der Bestimmung des Ideals mit Kant trotz aller Polemik überein. „Das Ideal ist ihm das reine Verstandesbild der wesenhaften Form einer Sache,“ wobei unter Verstandesbild Kants „Vorstellung“ und unter „der wesenthaften Form einer Sache“ Kants „einzeln vorgestelltes Wesen, das der Idee adäquat ist“ zu verstehen ist. [2]) „Warum dieser Gegenstand, ein anderer nicht, den Gemeinsinn, in Tätigkeit versetze, was denn an diesem Gegenstande es sei, wodurch er jenes Spiel der Erkenntniskräfte hervorruft“, erörtert Kant nicht. cf. Vischer a. a. O. I, 208. E. v. Hartmann „Aesthetik“ I, 9. Fechner „Vorschule der Aesthetik“ I, 15. 19. [3]) Herder setzt Gemeinsinn gleich mit gemeinem Verstand.

— die Wirkung aus dem freien Spiele unserer Erkenntniskräfte bezeichnet. Der Gesmeinsinn ist also die Grundlage für die allgemeine Mitteilbarkeit eines Gefühls. Man kann deshalb den Gemeinsinn „für eine idealische Norm ansehen, die uns aber unbekannt ist, sich auch von uns nicht ergründen lässt. Mit diesen uns verschlossenen Regeln[1] muss jedes ästhetische Urteil übereinstimmen, wenn es Allgemeingültigkeit beansprucht. Daher gleicht diese notwendige Beziehung auf diese Norm einem Exempel, das den Zusammenklang von Norm und Urteil zur Aufgabe hat. Man redet deshalb von einer exemplarischen Notwendigkeit des ästhetischen Urteils, die für die Schönheit erforderlich ist.

Schön ist also nach Kant, was ohne Begriff und ohne praktisches Interesse allgemein und notwendig gefällt, es ist die Form der Zweckmässigkeit eines Gegenstandes, sofern sie ohne Vorstellung eines Zweckes wahrgenommen wird.

II. Herder.

Fechner beginnt seine „Vorschule der Aesthetik" (1876) mit der Bemerkung, dass sich diese nach dem Ausgangspunkte ihrer Betrachtung in eine Aesthetik von Oben herab und in eine von Unten herauf scheiden lasse. „Dort ordnet man das ästhetische

[1] Volkelt I, 21 f.

Erfahrungsgebiet einem, von obersten Gesichtspunkten aus konstruierten, ideellen Rahmen nur ein und unter; hier baut man die ganze Aesthetik auf Grund ästhetischer Tatsachen und Gesetze von Unten an auf." Dort steht das Wesen der Phantasie, der Einbildungskraft im Mittelpunkt der Betrachtung, hier sucht man mittels der Analyse den ästhetischen Elementen auf die Spur zu kommen, um nach ihrer Feststellung zu verwickelteren Verbindungen aufzusteigen. Kant kann in gewisser Hinsicht der ersten Richtung zugerechnet werden, deren Hauptvertreter Hegel ist. Die zweite Richtung ist der Weg der experimentellen Aesthetik, die allerdings erst von Fechner begründet ist, mit der aber in vieler Hinsicht Herders Untersuchung Verwandtschaft aufweist. Seine im Jahre 1800 veröffentlichte Kritik der Kantschen Urteilskraft, als „Kalligone" bekannt, ist zwar nicht in dem Gedankenaufbau dem Kantschen Werk annähernd zu vergleichen,[1]) aber diese Gegenschicht, stets sich der Bedeutung elementarer Vorgänge für compliziertere Verbindungen bewusst, ist reich an feinen Beobachtungen, die Herder als einen Vorläufer der empirischen Psychologie überall erkennen lassen. —

1. Der ästhetische Wert der verschiedenen Sinne.

Für den, der in der Psychologie die Basis der Geisteswissenschaften sieht, der davon überzeugt ist, dass die psychischen Gesetze in allen Betätigungen des

---

[1] R. Zimmermann Geschichte der Aesthetik I, 427 f.

Geistes notwendigerweise hervortreten müssen, dass die Individualpsychologie ihre Ergänzung in der Völkerpsychologie zu finden[1] hat. Für einen solchen Betrachter haben die psychischen Erscheinungen stets den Ausgangspunkt zu bilden. So werden bei einer ästhetischen Untersuchung zunächst die elementaren Gefühlswirkungen im Vordergrund stehen. Es gibt aber kein Gefühl ohne vorhergehende Empfindung, keine Empfindung ohne äusseren Reiz. Dieser wird uns durch die Sinne vermittelt, deren die Physiologie jetzt mit grosser Wahrscheinlichkeit sieben annimmt.[2] Ein Rückblick auf die Aesthetik zeigt aber, dass diese für sich nur den Gesichts- und Gehörssinn beansprucht. Geruchs-, Geschmacks-, Temperatur-, Tast- und Schmerzsinn werden von der ästhetischen Betrachtung meist ausgeschieden. Dieses willkürliche Verfahren, das nur in der bevorzugten Stellung des Gesichts- und Gehörssinns eine Erklärung findet, berechtigt noch nicht, diesen Sinnen den ästhetischen Wert abzusprechen. Es ist wohl Herder der erste, der erst jetzt darin unter den Aesthetikern Nachfolger gefunden hat, welcher dem Tast-, Geruchs- und Geschmackssinn eine eingehende Würdigung zu teil werden lässt und ihre ästhetische Bedeutung zu beweisen

1) Wundt, „Logik" 2. Aufl. II, 2 S. 1895. 2) Nagels Handbuch der Physiologie 1905, III, 1 f.

versucht.²) Namentlich für den ästhetischen Wert des Tastsinns tritt Herder lebhaft ein. Er schreibt also den Blinden die Möglichkeit zu, z. B. die Schönheit plastischer Werke geniessen zu können? (493). „Mittelst der tastenden Hand, bei jeder Fläche, jeder Linie des Körpers erfasset die Seele sich theilbegriffe tota: so allein füllt unsere Phantasie sich mit lebhaft unterschiednen Begriffen, deren keiner ohne einen Grad von Lust oder Unlust sein kann“ (533). Da Herder, wie später zu erörtern sein wird, den Massstab des Schönen in unserem Wohlbefinden sieht, so ist klar, dass Geschmack und Geruch, als die Hüter unseres Lebens, für ihn von ästhetischem Werte sein müssen. (478 f.) Aber nicht nur deshalb. Manche Gerüche werden um ihrer selbstwillen geliebt. „Der Athem einer Frucht erquickt manche Menschen mehr als Andre das Zermalmen derselben zur Speise“ (480). Der blosse Genuss der Speise, nicht also die Befriedigung des leiblichen Bedürfnisses, kann wohlgefällig sein. (481.) Diesen Ausführungen Herders

---

¹) Hegel Werke X, 1, 50, E. v. Hartmann „Philosophie des Schönen“ 73. Volkmann „Lehrbuch der Psychologie“ I, 280. Schleiermacher „Vorlesungen über die Aesthetik“ 92 f. Liebmann „Gedanken und Thatsachen“ II, 275 schliessen Geruchs-, Geschmacks- und Tastsinn aus. K. Köstlin „Aesthetik“ 80. Th. Vischer „Das Schöne und die Kunst“ 32 nehmen eine vermittelnde Stellung ein. Es treten dafür ein: Lange „Wesen der Kunst“ I, 276. K. Groos „Einleitung in die Aesthetik“ 207. J. Cohn „Allgemeine Aesthetik“ 95. Volkelt „System der Aesthetik“ I, 97 f. Wundt, Ph. Ps.^{5} III, 127. Archiv für die ges. Psychol. VII, 68 ff. ²) H. Keller „Geschichte meines Lebens“ spricht dafür. Dagegen: Ztsch. f. Psych. XII, 392, XIV, 236. Cohn a. a. O. 95. Th. Heller „Studien zur Blindenpsychologie“ 68 Anm., 122 Anm.

liegt unzweifelhaft eine gewisse Berechtigung zu Grunde. Die uns umgebende Natur lässt zahlreiche Gerüche auf uns einwirken, die wir angenehm finden. Eine Winterlandschaft ohne Kälte, so unangenehm letztere uns sonst sein mag, ist in ihrem ästhetischen Eindruck gestört. Für die Naturschönheit treffen also Herders Ausführungen zu. Für die Kunst, die nicht die Natur in ihrer Daseinsform erreichen will, werden allerdings gerade die Eindrücke wegfallen müssen, die solchen Gedanken Vorschub leisten. Nun ist der Unterschied zwischen Gesichts- und Gehörssinn einerseits und den übrigen Sinnen andrerseits darin zu sehen, dass den letzteren — (was Herder nicht bemerkt —), die Reproduktionsfähigkeit abgeht (niemand kann einen früheren Geschmack in der Weise etwa erzeugen, wie wir uns eines Hauses erinnern) ferner, dass bei diesen Sinnen das Empfinden zugleich Stofflichkeitsgefühl ist, während bei Gesicht und Gehör das Empfinden ohne dieses vor sich geht. (502, 496, 512.) Dieses Fehlen der Stofflichkeit macht aber einen wesentlichen Unterschied von Kunst und Natur aus. Hiernach wird also die Bedeutung des Geschmacks-, Geruchs- und Tastsinns nur eine untergeordnete sein können. Allerdings wird zuzugeben sein, dass der ästhetische Wert dieser Sinne bedeutend durch die ausschliessliche Richtung der Aufmerksamkeit auf den Eindruck gehoben werden kann. So bleiben Gesichts- und Gehörssinn als die vornehmlich ästhetischen Sinne übrig. Die durch sie vermittelten Gefühle mögen der Kürze halber als

intensive und extensive Gefühle bezeichnet werden, von denen die ersteren von den qualitativen Eigenschaften der Empfindungen, die letzten von deren äusserer Ordnung abhängen. Die intensiven Gefühle gliedern sich in die Klang- und Farbenharmonie, die extensiven in die Gestalt und rhytmischen Gefühle.[1]

2. Die Harmoniegefühle.

Die Untersuchung Herders über das Musikalisch-Schöne wird von dem oben angeführten Gesichtspunkte geleitet, dass der Erforschung komplizierter, die Analyse der einfachsten Wirkungen vorausgehen muss. Nicht also aus den Schöpfungen der grössten Musiker kann das Schöne abgeleitet werden, sondern der Ton, das einfachste, nicht weiter zerlegbare Element, ferner der Klang und die Zusammenklänge müssen die Basis für eine solche Untersuchung liefern. Allerdings hält Herder, dem Charakter seines Werkes entsprechend, nicht den soeben angeführten Weg fast inne, aber er versäumt nicht, wiederholt die Wichtigkeit dieser Elemente für eine solche Untersuchung zu betonen. Es ist hervorzuheben, dass Herder, zu psychischen physische Vorgänge voraussetzend, die Bedeutung der Einrichtung unseres Ohres für die Schallreize richtig erkannt hat. „Unser Ohr, die Gehörkammer unserer Seele, ist ein Akroaterion, eine Echokammer der

---

[1]) Wundt Ph. Ps. III, 134 f. Natürlich soll mit dieser Einteilung nicht gesagt sein, dass Herder in seiner Kalligone ihr folgt. Die Gefühle werden im folgenden nur in dieser Reihenfolge abgehandelt, und Herders Anschauungen dieser eingeordnet.

feinsten Art." (507.) Speziellere Untersuchungen, etwa über eine Gehörstheorie, liegen natürlich Herder fern; aber dass das Ohr für die Unterscheidung der Empfindungen geübt und verfeinert werden kann (510), dass das Hören der Obertöne eines Klanges seine Grundlage in einer bestimmten Einrichtung des Ohres haben muss, ist ihm klar. Die Beschränkung, die unserem Ohr durch die untere (12 Schwingungen in der Sekunde) und die obere (50000 Schwingungen) Gehörsgrenze gesteckt ist, wird von Herder nicht berücksichtigt.[1]

Wenn eine gespannte Saite, etwa eines Klaviers, in Schwingungen versetzt wird, so tritt ein doppelter Effekt ein. Erstens bringt diese Saite einen Ton hervor, der von harmonischen Obertönen (Herder nennt sie harmonische Töne) begleitet ist, und zwar bewirken diese die Färbung (Klangfarbe) des Grundtones,[2]) dessen Qualität durch die Länge, Dicke und Spannung der Saite bedingt ist.[3] (504.) Jeder Klang bildet also eine Mannigfaltigkeit von Tönen, deren tiefster (Grundton) zugleich der unserem Ohr deutlichste ist und der die Höhe des Klanges bestimmt. Zweitens klingt aber nicht bloss diese angeschlagene Saite, sondern es tönen in verschiedener Höhe noch andere Saiten mit, und zwar die, deren Schwingungszahl ein ganzes Vielfaches des Grund-

---

[1]) Nagels Handbuch der Physiologie 1905, III, 476 f. Wundt, Ph. Ps.[5] II, 80. — [2]) Die Terminologie schliesst sich an die von Wundt gegebene an Ph. Ps.[5] II, 67, wenngleich sie dem Sprachgebrauche widerspricht. Ebbinghaus Ps.[2] I, 308. — [3]) Hegel, Aesthetik III, 173.

tones bilden.[1]) (600.) Macht also der Grundton c-Schwingungen in der Sekunde, so seine Oktave 2c, die Doppeloktave 4c u. s. w., dass die Klangfarbe von besonderer Wichtigkeit bei Zusammenklängen sein muss, ist leicht einzusehen. Herder scheint in ihr die Bedingung der Konsonanz zu sehen (605), was aber, da obertonfreie Klänge auch konsonieren, unrichtig ist.[2]) Jedoch ist die Bedeutung der Obertöne, ihre Zahl, Intensität von Herder nicht näher untersucht worden. Er begnügt sich mit dem Hinweis auf eine Erscheinung, die die Klangfarbe noch modifiziert. Wir sind, selbst wenn derselbe Ton erzeugt wird, imstande, diesen sofort als von verschiedenen Instrumenten herrührend zu unterscheiden. Der Ton aus einem Metallinstrument ist anders gefärbt, als der aus einer Flöte oder einem Klavier. (503.) Dass dies in der Zahl der mitschwingenden Obertöne wie in dem Material der Instrumente seine Ursache hat, hebt Herder nicht hervor.[3]) An einer Stelle (510) spricht Herder noch von den Zwischentönen, ohne aber näher anzugeben, was er darunter versteht. Immerhin genügt, dass er diese aus dem Zusammenklang resultierende Erscheinung wichtig für die Consonanz hält.[4])

---

[1]) Ebbinghaus Ps.^{2} 310; Helmholtz „Die Lehre von den Tonempfindungen"^{5} S. 37. [2]) Nagels Handbuch III, 538 f. [3]) Nagels Handbuch III, 519. Ebbinghaus Ps.^{2} I, 308 f. Stumpf Tonpsychologie, II, 516. Hegel „Aesthetik" III, 167, 171. A. Köstlin „die Tonkunst" 32 ff. [4]) Wundt Ph. Ps.^{5} II, 96. Stumpf „Tonpsychologie" II, 180 f. Herder wird Zwischenton kaum im Sinne Stumpfs verstehen, sondern darunter alle jene, aus der Wechselwirkung von Kombinations-, Obertönen und Schwebungen resultierenden Erscheinungen begreifen. Oder ob mit Zwischenton die Töne gemeint sind, die noch zwischen zwei Klänge z. B. eines Klaviers dank der Feinheit unseres Hörvermögens eingefügt werden können? (505.)

Ton und Klangreihe müssen in ihrer Bedeutung erkannt sein, ehe die Consonanz erörtert werden kann. Unter dieser versteht Herder eine bestimmte Art von Zusammenklängen, die zugleich oder nacheinander erfolgen. Sie zeichnen sich dadurch aus, dass „die Töne in einfachen Verhältnissen, in leicht zu fassenden Proportionen erscheinen"[1] (506), die dem Zusammenklang einen Einheitscharakter geben, die die Klänge miteinander verschmelzen lassen. (605.) Offenbar rechnet Herder die Octave, Doppeloktave, die allerdings noch einen Einklang bilden, die Quinte, Quarte und Terz hierher. (593.) Unter Accord versteht Herder eine Consonanz im engeren Sinne, schränkt also die Bedeutung des Wortes ein. (593.) Auch scheint der Ausdruck nicht nur auf Zusammenklänge von mehr als zwei Einzelklängen angewendet zu werden, sondern das Wort wird hier so wie von Hegel gebraucht, dem „das Miteinanderklingen, bei welchem es jedoch auf die Anzahl der sich einigenden Töne nicht wesentlich ankommt, so dass schon zwei eine solche Einheit bilden können, den Begriff des Accordes ausmacht"[2].

Es ist richtig, dass zwei Klänge, bei denen die Schwingungsverhältnisse der Grundtöne durch kleine ganze Zahlen ausgedrückt werden können[3], infolge

---

[1] Hegel, Aesthetik III, [illegible] — Wundt, [illegible] II, [illegible] 121. [illegible] Klänge [illegible] (605.) [illegible] Hegel, Aesthetik III, 176. [3] Wundt, [illegible] Lipps, Aesthetik, I, 151.

ihres Verwandtschaftsgrades consonant sind. Aber über die Bedingungen der Consonanz ist damit nichts ausgesagt. Herder lässt sich auf eine Erörterung dieser Frage nicht ein. Offenbar muss, um ihre Lösung herbeizuführen, erst die Vorfrage beantwortet sein, welche Motive die Intervallbildung bewirkt[1]) haben, denn dass wir es hier nicht mit dem Menschen von Anfang an eigentümlichen Verhältnissen, d. h. mit solchen, die nicht einer Abhängigkeit von äusseren Reizen ihre Entstehung verdanken, zu tun haben, beweist nicht nur die Entwickelung der Musik, sondern in noch höherem Masse die Völkerspychologie. In der Tat spricht diese dafür, dass die Intervallbildung sich unter den Einfluss des Gesangs und religiöser Motive im Laufe der menschlichen Entwickelung vollzogen hat, dass die Verwandtschaft der Töne hiervon eine notwendige Folge ist, von der der Verschmelzungsgrad abhängt.

Jeder Empfindung entspricht ein Gefühl. Nicht die die Tonempfindungen beherrschende Ordnung ist der Grund des Wohlgefallens (506), wie wohl angenommen worden ist,[2]) sondern dies beruht auf gewissen Gefühlswirkungen, die sich allerdings in Wechselbeziehung mit den Empfindungen entwickelt haben.[3])

---

[1]) Wundt Ph. Ps. II, 423 ff. Völkerspychologie II, 1, 446 f. H. Riemann „Die Elemente der musikalischen Aesthetik 90. Die Verschmelzung machen zum Grund der Konsonanz Stumpf „Tonspsychologie II, 127. Nagels Handbuch III, 558 f. Ebbinghaus Ps. I, 318. [2]) Hanslick „Vom Musikalisch-Schönen" 10 105 f. 116. J. Müller „Handbuch der Physiologie des Menschen" II, 475 f. [3]) Lipps „Grundlegung der Aesthetik" I, 452.

Treffend ist von Herder diese Gefühlsanalyse geführt worden. Je nach der Tiefe oder Höhe des Tones, je nach seiner Stärke ist der Gefühlseindruck verschieden,[1] der noch durch den zeitlichen Verlauf weiter modificiert wird. (507.) „Eine gewisse Musik macht alle traurig; eine andere, rasche, hüpfende, macht alle rasch lustig, hüpfend.“ (508.) Es ist von Stumpf nachgewiesen worden, dass schon dem Ton eine Tonfarbe zukommt, deren Gefühlswirkungen verschieden sind,[2] und zwar weicht die Helligkeit, Grösse und Stärke der tiefen Töne von der der hohen ab (tiefe Töne bezeichnen wir als dunkel, massig und weich; hohe Töne als hell, dünn und scharf). Je nachdem nun die Töne und die Klänge in Beziehung gesetzt werden, ob hohe mit tiefen, ob rasche mit weniger raschen zusammenerklingen, je nach den vorhandenen Geräuschen und Disharmonien, die dem musikalischen Ausdruck dienen, können die mannigfaltigsten harmonischen Stimmungen hervorgebracht werden. Die Harmonie bildet also eine Bedingung des Musikalisch-Schönen, aber dieses ist nicht mit ihr erschöpft. Der wichtigste später noch zu besprechende Faktor, der Ausdruck, der Inhalt der Töne muss noch hinzukommen. Erst dadurch ist die Einheit des Musikwerks und die Causalität der Gefühle gesichert. (509.)

Der heutige Sprachgebrauch hat die Bezeichnung „Harmonie“, die ihre ursprüngliche Heimat im Gebiet der Klanggefühle hat, weiter ausgedehnt: wir reden

---

1) Wundt, Ph. Ps. II, 398. 2) Stumpf a. a. O. II, 497 ff. Nagels Handbuch III, 580.

nicht bloss von der Harmonie der Töne, sondern auch von einer solchen der Farben. Mit wenigen Worten streift Herder auch diese bedeutende und wichtige, aber noch ziemlich unerforschte Erscheinung. Die Einrichtung unseres Auges hat auch für diese die Grundlage zu bilden. Die Wellen des Lichtes treffen unseren Sehnerv und je nach der Wellenlänge wird dieser in verschiedener Weise erregt. (501.) Rot hat die grösste Wellenlänge, wird vom Prisma am wenigsten gebrochen, blau von geringerer Wellenlänge dagegen stärker. (501.) Die Empfindungen dieser beiden Farben müssen deshalb verschieden sein.[1] Durch Newton sind die sieben einfachen Farben in die Optik eingeführt worden, die leicht durch Berechnung der Sonnenstrahlen im Prisma sichtbar zu machen sind. Diese physikalische Tatsache erkennt Herder an. Aber seine Bedenken wegen der Bezeichnung „Einfachheit der Farben“ scheinen darauf hinzudeuten, dass er zwischen physikalischen und psychischen Vorgängen scharf unterschieden wissen will. Gewiss sind die sieben Farben Newtons die, in die das Licht zerlegt werden kann. Von ihnen genügen aber drei, die Herder Grundfarben nennt: Rot, gelb und blau, um die übrigen vier und noch eine grössere Zahl von Farben zu gewinnen, die aber, wiewohl sie durch Mischung gewonnen, als einfach empfunden werden. (500 f.) Es ist nicht festzustellen, so meint deshalb Herder, wo dies Einfache der Farben anfängt oder aufhört.“ In der Tat schreibt Herder der psycholo-

---

[1]) Wundt Ph. Ps. II, 159.

gischen Forschung hiermit einen richtigen Weg vor. Die Construktion der dreidimensionalen Farbenfigur, welche Form diese letztere auch haben mag, muss lediglich durch psychische Gesichtspunkte geleitet werden und darf auf die Mischungsmöglichkeiten keine Rücksicht nehmen.[1] Eine weitere Eigentümlichkeit unseres Auges, die für die Farbenharmonie nach Herder wichtig ist, liegt darin, dass die Sehschärfe mit dem Uebergang vom direkten zum indirekten Sehen abnimmt.[2] (199.) Für die Malerei ist diese Einrichtung unseres Auges, die in der Verteilung der Stäbchen und Zapfen auf der Netzhaut ihre physiologische Bedingung hat, von grosser Wichtigkeit. Um die Gesichtslinie verteilen sich so die seitlichen Teile des Bildes in abnehmender Sehschärfe.[3]

Wie die Consonanz sich für die Harmoniegefühle wichtig erwies, so fordert auch die Farbenharmonie eine bestimmte Verbindung von Farben, da nicht jede Zusammenstellung wohlgefällig ist. Die Zahl der durch Mischung zu gewinnenden Farben ist, wie schon Herder bemerkt, eine grosse. Zwischen je zwei der Newton'schen lassen sich noch viele Nuancen einfügen und es lässt sich ein continuierlicher Uebergang von

---

[1] Wundt Ph. P.[5] I, [illegible] Ebbinghaus Ps.[2] I, 199 [illegible] Konstruktion den psychischen Eindruck zu Grunde. Jedoch [illegible] Spektralfarben verschiedene [illegible] [2] [illegible] Wundt Ph. Ps. I, 159. [3] Th. Vischer [illegible]

einer zur andern Farbe herstellen. (501.) Je nach dem Sättigungsgrade, der Helligkeit und der Intensität, den drei Bestandteilen jeder Farbe, wird die Farbencombination verschieden sein. Herder hat eine Beantwortung dieser Frage nicht geliefert. Aber er hat die Bedeutung der Farbencombination richtig erkannt. „Die Beobachtung jeder Localfarbe, die Verschmelzung, der Widerschein derselben, in Ansehung des ganzen Gemäldes, endlich die Harmonie aller mit allen Farben sind unerlässliche Pflichten eines Zeichners und Farbengebers.“[1] (499.) Die „Beobachtung jeder Localfarbe“, als erste Pflicht des Malers hier genannt, lässt aber sofort eine Schwierigkeit der wohlgefälligen Farbenzusammenstellungen erkennen. Welche Mannigfaltigkeit des Nebeneinanders von Farben bietet uns nicht die Natur täglich dar! Wir haben selten wohl den Eindruck des Missfallens, denn die täglichen Eindrücke stumpfen das ästhetische Gefühl ab. Aber dass diese Eindrücke auch dieses ausbilden helfen, ist ebenso sicher. Je mehr die Farben zusammenstimmen, um so grösser wird die „Verschmelzung“ sein, d. h. die jeder einzelnen Farbe zukommenden Partialfühle verknüpfen sich zu einem Totalgefühl, das natürlich nicht eine Summe, sondern eine Resultante jener Teilgefühle ist.[2] Ferner wird der „Widerschein der Farben“ als wichtig bezeichnet. Gemeint ist wohl der Glanz der Farben, durch

---

[1] Vischer a. a. O. II, 37 ff. Lionardo da Vinci „Buch von der Malerei“ (hg. v. Ludwig) 143. 271. 405. Schelling Werke V. 533. [2] Wundt Ph. Ps. III. 140

[illegible] Zahl der wohlgefälligen Combinationen wesentlich gesteigert wird. Das glänzende Gelb ist fast mit allen Farben wohlgefällig.[1] Unter den Einzelfarben hebt Herder rot und blau wegen ihres wohlgefälligen Gefühlseindrucks besonders hervor. Die grauen schmutzigen Farben erregen hingegen Missfallen (501). Die Wirkung der binären Combinationen werden, wie bemerkt, von Herder nicht behandelt.[2] Es lässt sich auch bis jetzt betreffs dieser eine endgültige Antwort noch nicht geben. Nur soviel scheint sicher zu sein, dass nicht die Complementärfarben die wohlgefälligsten sind, sondern dass jeder Farbe, die nacheinander mit den übrigen Spektralfarben zusammengestellt wird, zwei Wohlgefälligkeitsmaxima zukommen, die sich zu beiden Seiten der Complementärfarbe verteilen.[3] In dem Verhältnis der Partialgefühle muss mithin der Grund der Farbenharmonie zu suchen sein, und da die Wohlgefälligkeitsmaxima stets erst bei grösseren Qualitätsunterschieden auftreten, wird das Gefühlsverhältnis auf dem Contrast der Partialgefühle beruhen. Dass Farbenharmonie nicht mit Schönheit der Malerei gleichzusetzen ist, sondern dass für diese noch andere Momente hinzutreten müssen, braucht kaum betont zu werden. Wie die Harmonie in der

---

[1] Wundt, Phys. Ps. III, 143. — [2] Goethe, Farbenlehre [illegible] ff. — [3] Wundt, Phys. Ps. III, 151; Lipps, Aesthetik I, 428 f.; Goethes Werke [illegible]; [illegible] Farbenlehre [illegible] Kunst [illegible]; Cohn, Allgemeine Aesthetik [illegible] neue Untersuchungen von [illegible] Philos. Stud. VII [illegible]

Musik, so bildet auch die Farbenharmonie nur eine Bedingung des Schönen.

3. Die Proportionalgefühle.

Der Klang „und Farbenharmonie, die die intensiven Gefühle" ausmachen, sind die Gestalt „und rhythmischen Gefühle", als die beiden Formen der extensiven Gefühle gegenüberzustellen. Bei Betrachtung der Gestaltgefühle wird ferner zwischen der Gliederung der Gestalt und dem Lauf der Begrenzungslinien unterschieden werden können. Auch bei Herder finden sich deutlich diese beiden Seiten geschieden. Man kann ihn wohl als den ersten bezeichnen, der, wenn auch nicht experimentell wie Fechner, doch die geometrische Schönheit als die Bedingung zur Feststellung der Gestaltgefühle erkannt hat. Die gerade Linie, der Würfel, das Viereck, die Pyramide, den Kreis und den Kegel führt er als wohlgefällige Formen an.[1]) (487.) Alle Linien der Schönheit liegen nach ihm zwischen der Kreis- und geraden Linie. (489.) Aber Herder unterlässt es, hinzuzufügen, dass nicht jedes Quadrat, nicht jedes Viereck wohlgefällig ist, sondern dass ein bestimmtes Verhältnis der Seiten nur für wohlgefällig gehalten wird, jedoch, wie neuere Untersuchungen bewiesen haben, nicht so, dass eine Figur, einmal als wohlgefällig befunden, dauernd bei derselben Person diesen Eindruck hervorbringt, sondern dass Stimmung, Gemütsverfassung und bestimmte Anlagen

---

[1]) Grooss „Einleitung in die Aesthetik" 240 f.

von wesentlichem Einflusse auf das Urteil sind.[1]) Die Annahme einer wohlgefälligen Linie, z. B. der Schlangenlinie, hält Herder für verfehlt. (190.) Dagegen aber bevorzugen wir bestimmte Verhältnisse wie 1 : 1 oder die Symmetrie.[2]) „Diese zu finden, allenthalben zu finden, gewährt uns Vergnügen." (191.) Allerdings haftet der Untersuchung Herders der Mangel an, dass er diese geometrischen Formen fast ausschliesslich in ihrer Bedeutung für die Architektur würdigt. Dadurch werden associative Faktoren in die geometrischen Formen getragen, die naturgemäss auf den reinen Gefühlseindruck verändernd wirken müssen.[3]) Aber Herder ist von der geometrischen Schönheit fest überzeugt. „Auch als Spielwerk verleugnet die Linie ihren Charakter nicht, wie alle wohlgewählten Verzierungen zeigen. Die schönen Arabesken Raphaels und der Alten, selbst die Verzierungen der Kunst, die mit Zierrathen am Sparsamsten sein muss, der Baukunst, zeigen dies in den schönsten Erweisen."[4]) (189.) Bemerkungen, die auf den von Zeising[5]) ge-

---

[1]) Fechner „Vorschule der Aesthetik" I, 190. Wundt Ph. Ps. III 147. Völkerpsychologie II, 1, 218 ff. Philos. Stud. IX, 121. [illegible] Versuche [illegible] Psych. VII, [illegible] Lotze „Geschichte der Aesthetik" [illegible] Köstlin „Allgemeine Aesthetik" S. 171 [illegible] Symmetrie. Dessoir „Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft" 1906, 121. [2]) Phil. Stud. IX, 126. [3]) Einen Versuch der Ableitung der Ornamentik hat Wundt „Völkerpsychologie" II, 1 [illegible] 169 f. und [illegible] der Symmetrie, die die Ornamentik [illegible] S. 125 ff. [4]) Zeising „Neue Lehre von den Proportionen des menschlichen Körpers" 1854, S. 165. Fechner a. a. O. I, 185. Phil. Stud. IX, 260.

fundenen, aber weit überschätzten goldenen Schnitt hinweisen, finden sich bei Herder nicht. Er begnügt sich mit der Symmetrie als wohlgefälligem Verhältnis.[1]

Zu dem durch die Gliederung der Gestalten hervorgebrachten Eindruck kommt ferner der Lauf der Begrenzungslinien, der alle die Bedingungen in sich schliesst, die man unter Perspective zusammzufassen pflegt. Auch für diese hat Herder richtig die Bedingungen in bestimmten physiologischen Einrichtungen des Auges gesucht. So verschieden die Anschauungen über die Entstehung der Raumvorstellung auch heute noch sind, darin stimmen die meisten Psychologen mit Herder überein, dass die Tiefendimensionen nicht gesehen, sondern gedacht oder vorgestellt werden. Unsere Erfahrungen müssen uns dabei zu Hilfe kommen und durch Kennenlernen der wirklichen Entfernung müssen die Fehler und Täuschungen über diese ausgeglichen werden. (498.) Die durch Einstellen des Auges auf Nähe und Ferne entstehenden Spannungs- und Lageempfindungen, die Herder nicht beachtet hat, werden von nicht zu unterschätzender Bedeutung hierbei sein,[2] und bei der Scheinperspektive der Malerei die Tiefenvorstellung mit bewirken helfen.

Herder bemerkt, dass unser Auge die Objekte „abtastet" (499). Mit diesem Ausdruck ist in der Tat die Hauptaufgabe des perspektivischen Sehens richtig bezeichnet. Um ein plastisches Werk, das

---

[1] Lotze „Geschichte der Aesthetik in Deutschland" 75 f.
[2] Elbinghaus Ps. I, 446 f. Wundt „Grundriss der Psychologie" 1901[4] 157 ff. A. Riehl „der philosophische Kriticismus" II. 79 ff.

stets für die Fernansicht gearbeitet ist, in seiner Totalität auffassen zu können, ist eine bestimmte Lage der primären Fixierpunkte erforderlich, durch die sogleich die Richtung der von diesen ausgehenden Fixierlinien gegeben ist. Die plastische Kunst muss den Blick des Beschauers so auf die geeigneten Fixationspunkte lenken, dass dadurch die Vorstellung der wirklichen Körperlichkeit gehoben und der wohlgefällige Eindruck gesteigert wird. Zunächst wählen wir einen solchen Fixationspunkt, dass wir im Gesamtbild „ein Ganzes“ erhalten. Dieses Gesamtbild wird durch weitere Fixationspunkte erst zur vollen Körperlichkeit ergänzt, indem die einzeln abgetasteten Teile das Ganze und dieses jene beeinflussen. „Die hellste Synthesis, ein unwandelbares Eins zu constituiren, ist das Geschäft des Sinnes.“[2] (500.) Im Gegensatz zur Plastik kennt die Malerei nur einen Standort, von dem aus das Bild in der vollen Wirklichkeit gesehen wird: den Augenpunkt des Bildes.[3] (499 f. 593.) Die Bedeutung des Gesichtswinkels und des Verlaufs der Conturen hat Herder in ihrer Wichtigkeit für die Perspektive nicht erkannt oder wenigstens nicht näher untersucht.

Eine geringe Berücksichtigung lässt Herder dem Rhythmus zu teil werden. Wol kennt er seine Be-

---

[1] Wundt Ph. Ps. II 645, III. 151. Völkerpsychologie II. 1 S. 262 f. [2] Hildebrand „Das Problem der Form“[4] 18 f. gibt eine mit Herder übereinstimmende Darstellung. Riehl in Vierteljahrsschrift für wiss. Philos. 21 S. 283. K. Lange „Wesen der Kunst“ I. 273. Schottmüller „Donatello“. [3]) Wundt „Völkerpsychologie“ II. 1 S. 269 f. M. Klinger Malerei und Zeichnung[4] 14 f.

deutung für die Sprache, deren Melodie in dem Accent und in Geberden, in dem Sinn und der Gedankenfügung der Worte seinen Ursprung hat (565.572.577), aber die verschiedenen Versmasse, ihre verschiedene Anwendung und Verknüpfung untersucht er nicht.[1] Dass die Klänge der Musik in zeitliche Intervalle zerlegt werden, dass dieser Rhythmus von der Gefühlsrichtung und dem Gefühlsverlauf abhängig ist (600), wird zwar von Herder berücksichtigt, aber wiederum dringt die Untersuchung nicht tiefer ein, etwa um die Art dieser Gefühle festzustellen, und für das rhythmische Gefallen, ein so einfacher Vorgang es auch zu sein scheint, in den Spannungs- und Lösungsgefühlen die Bedingung zu suchen.[2] Der Blick Herders ist zu sehr auf das Ineinandergreifen der mannigfaltigsten Momente gerichtet, die er stets treffend herausfindet und in ihrer Bedeutung erkennt, als dass er sich auf die Wirkungen isolierter einfachster Vorgänge einlassen sollte. Immerhin aber ist der von Herder eingeschlagene Weg der, den auch die heutige Psychologie betreten hat, wesentlich nur durch die Methoden der Naturwissenschaft gefördert.[3])

So wichtig die Aufsuchung der ästhetischen Elementargefühle aber auch ist, ihre wahre Bedeutung erhalten diese erst in ihrer Verknüpfung und Verschmelzung, d. h. in jener Betrachtungsweise[4])

---

[1] Wundt, Ph. Ps. III 163 ff. Völkerpsychologie B. 1, 307. B. 1, 267. J. Minor, „Neuhochdeutsche Metrik" 1902² S. 64 f. [2] Wundt Ph. Ps. III, 157 f. [3] Riemann „Die Elemente der musikalischen Aesthetik" 135 f. verfällt bei seiner Analyse des Rhythmus in den Fehler Herders. [4] Kantstudien IX, 247 ff.

Herders. Klang und Rhythmus, Gestalt und Farbe lassen sich in Wirklichkeit nicht trennen. Die jedem dieser vier Elementen zukommenden Gefühlswirkungen verschmelzen in ihren Verbindungen zu einem Totalgefühl (Schmerz, Leid (542), Traurigkeit, Lustigkeit (504 f.), wenn sie durch den Klang bestimmt sind, verknüpfen sich mit den verschiedenen Formen des Rhythmus. (602). Die Lust-Unlustwirkungen des Klanges treten also zu den erregenden und beruhigenden Gefühlen der Rhythmen (600) in Beziehung und bewirken so die grosse Mannigfaltigkeit des Ausdrucks. (Ein Beispiel bei Frd. Vischer „Das Schöne und die Kunst".) (72).

Nicht ganz so verhält es sich mit der Einheit von Gestalt und Farbe. Erstere bewegt sich in den Gefühlen des Gefallens und Missfallens, letztere bewirkt die Stimmung der Freude, Traurigkeit u. s. w. je nach der Farbe. (531 f.) Aber zu dem Gesamteindruck treten stets die mannigfaltigsten Associationen mit den Naturobjekten hinzu, deren Nachbildungen die gesehenen Gestalten sind.[1] Eine Untersuchung der Harmonie- und Proportionalgefühle lag Kant fern, in gewisser Beziehung mit Recht, denn sie gehört in die Spezialuntersuchungen über Schönheit der Malerei, Plastik u. s. w. Andrerseits aber fordert die Aesthetik eine solche Untersuchung, wenn sie nicht bei einer ungenügenden, oder nichtvielsagenden Erklärung des Schönen stehen bleiben will. So muss in der Herderschen Untersuchung un-

[1] Wundt Ph. Ps. 5 III. 179

bedingt ein Vorzug gegenüber der Kants gesehen werden.

4. Die Einheit von Form und Inhalt. Das Einfühlen.

Es mag nicht ganz richtig sein, sagen zu wollen, Kant habe die Schönheit in der blossen Form gesehen, dem Inhalt die ästhetische Bedeutung aber abgesprochen. Kant ist in diesem Gegensatz stecken geblieben und über das Verhältnis von Form und Gehalt nicht zur Klarheit gekommen. Doch wird man ihn mit grösserem Rechte der formalen Aesthetik zuzählen als der Gehaltsästhetik.

Das Bedenkliche der Anschauungen Kants wurde schon bei der Untersuchung über das Angenehme hervorgehoben. Die Farben, die Töne, als Qualitäten der Empfindung, sind nach Kant nur angenehm, d. h. vom Interesse des Betrachtenden abhängig. Diese Behauptung Kants bildet für Herder den wichtigsten Angriffspunkt. Die Form ist durch Herder nur durch ihren Gehalt von ästhetischer Wirkung. „Alles am Menschen ist darstellend, ausdrückend. Nicht wie in einer Schachtel wohnt des Menschen Geist, die ihn belebende, ihm angeborene Kraft, sondern charakteristisch und energisch, ausgedrückt in seinen Gliedern, Bewegungen und Geberden." (521.) „Jeder Schall ist ausdrückend, also mehr als andeutend. Er drückt ein Inneres aus; er bewegt ein Inneres." (503.) „Gerade Linien können dem Gefühl keine andere

Begriffe als der Festigkeit und Sicherheit geben.“[1]) (487. 507. 514. 517. 531. 591.) Es gibt nichts, was in seinem Sein nicht sogleich die Art seines Seins ausdrückte. Man darf sagen, dass von Herder, dem Begründer der Gefühlsästhetik, hiermit in der Tat das wichtigste Moment für die Kunst aufgenommen worden ist. Für Kant war bei seiner ästhetischen Untersuchung die psychologische Betrachtung von sehr geringer Bedeutung; für Herder bildet sie das Wesentliche: Er erkannte die Bedeutung der Gefühle für die Aesthetik. Der Marmorblock, geformt vom Künstler, gefällt nicht bloss durch seine Form, sondern diese spricht zu uns, die Figur hat Leben in sich. „Wir fühlen den Gesamtschwung jedes recht gebildeten Werkes der Kunst, den Geist, der es bewohnt; schnell oder sanft geht er in uns über. Mein Arm erhebt sich mit jenem Fechterarm; meine Brust schwillt mit jener Brust, auf welcher Antäus erdrückt wird. Meine Gestalt schreitet mit Apollo oder lehnt sich mit ihm oder schaut begeistert empor.“ (594. 578.) In der Tat, die Organempfindungen begleiten fast stets den Genuss jedes Kunstwerkes. Man wird aber zwischen wirklichen und nur vorgestellten Empfindungen zu scheiden haben. Schwebende Engel rufen in uns ein Gefühl des Schwebens, verbunden

---

[1]) Die Gefühlswirkung [illegible] von Herder [illegible] 1887. [illegible] Aesthetik [illegible] 56. [illegible] Wolff [illegible] 1886. [illegible]

mit einem Mischungsgefühl von der Leichtigkeit und Schwere des Körpers hervor. Schwierige Kunstübungen begleiten wir wohl auch mit wirklichen Bewegungen, gleichsam um denen des Künstlers nachzuhelfen. Wer sich in dem Betrachten von Kunstwerken übt, wird wissen, dass man durch Nachbilden der gegebenen Stellung am leichtesten sich einfühlt; wo dies nicht möglich ist, wird die Augenbewegung oft durch solche der Hand unterstützt. Dem „Abtasten des Auges" kommen also wirkliche Tastempfindungen zu Hilfe. Auf diese Erscheinung will Herder hinweisen. Je öfter wir die Stellung des Laokoon selbst mit unserm Körper einzunehmen versuchen (wirkliche Empfindungen), um so leichter wird es uns, diese Empfindungen auch ohne solche Nachahmung zu erzeugen (vorgestellte Empfindungen.[1])

„Der Geist, der ein Kunstwerk bewohnt, schnell oder sanft geht er in uns über", hiess es weiter bei Herder. Soll das bedeuten, dass „an der Oberfläche des Marmors wirklich der stille, hohe keusche Sinn der Göttin sitze?"[2]) Wohl kaum. Aber eine in der modernen Aesthetik sehr vernachlässigte Seite[3]) wird hier von Herder richtig hervorgehoben. Jedes Kunstwerk hat eine doppelte Beziehung; erstens zum Künstler, zweitens zum Betrachter. Es ist selbstverständlich, dass der Genuss des Kunstwerkes von

---

[1]) Volkelt a. a. O. I, 224 ff. [2]) Volkelt a. a. O. I, 393. [3]) Die moderne Aesthetik sieht fast ausschliesslich ihre Aufgabe darin, das Verhältnis vom Betrachter zum Kunstwerk zu untersuchen, z. B. Volkelt, Cohn u. s. w., Wundt „Völkerspsychologie II, 1 rügt diese einseitige Auffassung mit Recht.

dem abhängig ist, was der Künstler ausdrücken will: das will der obige Satz Herders besagen. Sicherlich wohnt keine Empfindung dem Marmorblock inne, die von diesem in den Beschauer überginge; aber ebenso sicher ist, dass das Kunstwerk vom Künstler so geformt wird, dass es die von ihm gewollten Empfindungen und Gefühle unbedingt auslösen muss. So weist jedes Kunstwerk über sich hinaus auf das Gefühlsleben des Künstlers hin, und man darf sagen, wie ja Herder tut, dass dies im Kunstwerke wohne. Mit diesen Bemerkungen Herders ist zugleich jener Prozess berührt, den die moderne Aesthetik als „Einfühlung"[1] bezeichnet. „Vermöge der dem Ausdruck selbst einwohnenden Macht fühle ich mit ihm. — Vergessen soll ich mich selbst, vergessen sogar meine Zeit und meinen Raum." (580.) Aber nicht in jeden Gegenstand kann man sich gleich stark einfühlen. Einheit muss das Kunstwerk besitzen. (593.) Ist diese nicht vorhanden, bleibt der Gefühlseindruck in Widersprüchen stecken.[2] Aber auch

---

[1]) Wundt, [illegible] Lipps, Aesthetik [illegible] Lange, Wesen der Kunst II [illegible] Volkelt a. a. O. I. 355, 216 ff. [illegible]

[illegible] Das Schöne und die Kunst [illegible] „Wesen der Kunst" [illegible]

hier dringt die Untersuchung Herders nicht tiefer ein. Wie es möglich sei, dass der tote Block von uns belebt wird, dass unsere Gefühle in ihn verlegt werden, erörtert Herder nicht.[1] Es mag mit dem Hinweis genügen, dass die Einfühlung sich von einer Sinneswahrnehmung, die stets ein Produkt der direkten und reproduktiven Elemente ist, dadurch unterscheidet, dass zu ihr die Willensgefühle hinzutreten, die die Objekte beleben helfen.

5. Das Schöne.

Mit der Feststellung der Bedeutung von Harmonie- und Proportionalgefühlen, nach Beseitigung des Gegensatzes von Form und Inhalt durch den Prozess des Einfühlens ist die Grundlage für eine Erörterung des Schönen geschaffen. Leider bleibt diese weit hinter der bisherigen zurück. Der Grund der Lust am Schönen ist nach Herder in der Empfindung unseres Daseins uns gegeben. (477.) Was dies bedrängt, ist unangenehm, was es erhält, fördert, angenehm. (485.) Mein Wohlsein hat also die Grundlage für das ästhetische Urteil zu bilden. (478.) Gewiss, etwas Wahres liegt auch dieser Bemerkung zu Grunde. Der ästhetische Eindruck einer Landschaft, die durch wiedrige Gerüche einen Aufenthalt des Menschen unmöglich macht, wird wegen dieses die Harmonie störenden Momentes im Genuss herabgesetzt. (478 f.) Aber

---

[1]) Von der Leibniz'schen Anschauung ist allerdings Herder beeinflusst, so dass sich eine solche Fragestellung erübrigte.

sicherlich ist die Störung meines Wohlseins hierbei nicht der bestimmende und massgebende Faktor. Herder nimmt es mit diesem angegebenen Massstab jedoch nicht allzu streng. „Schauder, Abscheu, Grausen können Dichter in ihre Gemälde mischen.“ (479.) „Diese Triebe sind nicht blos auf die Erhaltung unsers Ich eingeschränkt.“ (486.) Wie wenig ist das mit dem Wohlsein vereinbar!

Im Menschen liegt das Mass der Schönheit (547) oder anders ausgedrückt „der Mensch ist für den Menschen das schönste.[1]) (550). So wichtig seine äussere Form für den Eindruck sein mag, die Schönheit des Menschen kann nach Herder nur in seinem Ausdruck[2]) gesucht werden (522, 689), dem der einzelne durch Hineintragen seiner Vorstellungen nach seiner Persönlichkeit die Deutung giebt. Und im Verhältnis zu sich, nach seinen Gefühlen und seiner Natur beurteilt der Mensch alle unter ihm stehenden Objekte der organischen und anorganischen Natur.[3]) (514.) „Von empfindenden Wesen anderer Art reden wir nicht, und es ist doppelte Thorheit, sich in dergleichen unbekannte Welten hineinzuträumen oder mit Schattenbegriffen aus ihnen die unsere zu verdämmern.“ (547.) Wir fühlen „menschlich, nicht thierisch und pflanzlich, auch nicht engelhaft oder gottheitsmässig.“ Herder versucht sogar, wohl d-

[1]) Lipps „Aesthetik“ I. 102. [2]) Vischer a. a. O. II, 160 ff. Volkelt a. a. O. I, 230, 243, 255. Schillers Aufsatz „Ueber Anmuth und Würde“. [3]) C. Lange „Sinnesgenüsse und Kunstgenuss“, 1903 S. 99.

erster, die Schönheitsurteile des Menschen über die Natur in bestimmte Kategorien zu bringen. Was kriecht und schleicht, alles schlammige Zeug, oder die Gebilde zweier Elemente sind uns widrig. Ferner finden wir die Tiere, deren Aehnlichkeit mit dem Menschen so gross wird, dass der Mensch in diesen Bildungen nur eine verzerrte Menschengestalt sieht, unschön.[1] (516 f.) Aber Herder sieht selbst den falschen Weg, den er geht. Wohin sollte es führen, wenn der Mensch die Natur nach ihrer Verwandtschaft mit ihm nur beurteilen wollte! Dieses störende Moment liefert eine falsche ästhetische Betrachtung. „Wir wollen die Gattungen anschauen, als ob wir nicht zu ihnen gehörten. Als Genien müssen wir jede Thiergattung betrachten, keine entartet, alle Widrigkeiten unseres Geschlechts gegen ganze Gattungen derselben, aus Furcht oder aus Sorge für unsere Sicherheit, für unsere Gesundheit und Reinheit, die unser Urtheil irre führen, werden abgesondert.“ (521.) Wie weit ist hier Herder von jenem Massstab des Wohlseins entfernt! Der Mensch muss sich einfühlen in die Natur; seine Persönlichkeit muss sich im Objekt gleichsam verlieren. Aber das Fühlen im fremden Objekt bleibt trotzdem mein Fühlen. Der nicht von ängstlicher Sorge um sein Wohl und sein

---

[1]) Vischer a. a. O. II, 133 f., 118, 155. Hegel „Werke“ X, 1,166. Schopenhauer „Parerga und Paralipomena“ (hrg. v. Frauenstädt II § 216) haben diese Bemerkung Herders weiter ausgeführt. Cohn a. a. O. 61. Volkelt a. a. O. I, 161 ff.

Dasein geleitete Mensch ist das Mass der Schönheit;[1] weiter nichts will Herder ausdrücken.

Es bleibt die Frage noch offen, wann denn ein Tier, eine Pflanze u. s. w. vom Menschen als schön bezeichnet wird. Herder sieht die Antwort in der Vollkommenheit.[2] „Schönheit ist der leibhafte Ausdruck einer körperlichen Vollkommenheit, ihr selbst und unserm Gefühl harmonisch.“ (495.) Ueberall da also, wo ein Objekt sich im Maximum seines Daseins zeigt (492), wo der Inhalt mit der Form den höchsten Grad der Vollendung aufweist, wo innere Einheitlichkeit vorhanden ist, findet sich die Schönheit. Und es heisst „menschliche Schönheit die in allen Zügen und Formen bedeutende reine Menschengestalt.“ (523, 527.) Das Objekt muss also einen Inhalt haben, dieser muss sich reell ausdrücken und meiner Empfindungs- und Vorstellungsfähigkeit harmonisch sein. Diese drei Momente sind jedem Objekt wie jeder Empfindung des Schönen nach Herder unerlässlich. (536 f. 515.) Allerdings ist von solcher Harmonie im Dasein, von solcher ungezwungenen Einheit der Form und des Inhalts das Gefühl des Wohlseins die Folge, nicht aber die Ursache. Das Objekt ist frei von Widerspruch. Es ist beherrscht von der höchsten Zweckmässigkeit. Wie sollte eine Schönheit, die Vollkommenheit ist, ohne Zweckmässigkeit existieren

---

[1] Schasler „Kritische Geschichte der Aesthetik“ I. 477 findet hier einen Gegensatz. Herder behaupte a) der Mensch sei das Mass der Schönheit und b) jedes Objekt sei an sich, unabhängig vom Urteil des Menschen, schön. Ich kann diesen Gegensatz nicht zugeben. — [2] Cohn a. a. O. 156.

können? (511 ff.) Aber Herder wird durch diesen Begriff zu einem Fehlschlusse geführt. Er wirft die durch die Bewunderung der zweckmässigen Natur entstehenden Gefühle mit denen zusammen, die von der Auffassung zweckmässig gestalteter Objekte herrühren. (513 ff.) So scheint es fast, als ob nur der Naturforscher die Schönheit der Welt beurteilen könne, was Herder aber gerade nicht ausdrücken will. Denn das Wohlsein der Tiere, wie es sich in den Bewegungen und in den Aeusserungen der Stimme kundgibt, bringt nach Herder schon den ästhetischen Eindruck hervor. (547. 193.) Was sagt Kant anderes? Ists nicht auch bei Herder das Unbewusstbleiben des Zweckmässigen, das sich hinter dem Wohlsein verbirgt, was in dem Schönen wirksam ist? Aber etwas Richtiges im Gegensatz zu Kant hebt Herder hervor. Er will die Unterscheidung von reiner und anhangender Schönheit beseitigen. Selbst bei bewusster Zweckmässigkeit des Objekts ist dessen Wirkung schön, es ist aber nicht eine Schönheit zweiten Grades. Denn es ist zu trennen zwischen der Eigenart der ästhetischen Wirkung und den Eigenschaften des ästhetisch wirksamen Objekts.[1] Jedes Kunstwerk hat einen Zweck, zum mindesten den, dass der Künstler seine Anschauung, sein Inneres darin ausdrücken will. (508. 595 f.) Wo Kunst ist, da ist das Bedürfnis und der innere Drang dazu

---

1) Wundt „Völkerpsychologie" II, 1 S. 223 f.; Hildebrand a. a. O. S. 6. Schasler „Kritische Geschichte der Aesthetik" I 534. Volkelt a. a. O. I, 126. 545 f. Fechner a. a. O. I. 86 f. 94 f. Vischer a. a. O. I, 205 f. Cohn a. a. O. 23 f.

vorhanden. (568.) Alle Kunst enthält die Lebensanschauung einer Nation. Trotz eines solchen Zweckes kann aber die ästhetische Wirkung [illegible]. Jedes Kunstobjekt hat nach Herder ferner [illegible] Interesse[1] für den Betrachter, als der [illegible] ihn dazu veranlasst, in den Gegenstand sich zu versenken. In diesem Sinne verwendet Herder den Ausdruck Interesse.[2] (539.) Natürlich befindet er sich damit im Einverständnis mit Kant.

Gegen die Schönheit ohne Begriff erhebt Herder den berechtigten Einwand, dass es nötig ist, zu wissen, ob ich eine Blume, einen Baum oder ein Haus betrachte, dass mir also der Unterschied der Gegenstände bewusst sein muss. [illegible] 511. 611 f.

Die von Kant vorgenommene Scheidung von gut, wahr und schön wird durch Herders Begriff der Vollkommenheit selbstverständlich hinfällig; zeigt sich diese doch gerade in dem gleichmässigen Vorhandensein des Wahren, Guten und Schönen am reinsten und deutlichsten.[3] (527. 639.)

---

[1] [illegible] „[illegible]" [illegible] — [2] [illegible] Kant [illegible] Herders [illegible] [illegible] Wort [illegible] unwürdigen Nebenbegriff des Eigennutzes, des Wuchers u. s. w. [illegible] „Interesse" [illegible] nur in diesem Kants „Interesse" deutet, kommt er zu einer voll- [illegible] [3] [illegible] Studien" III. [illegible]

Die beiden Sätze Kants: schön sei, was ohne Begriff allgemein gefalle, und schön sei die Form der Zweckmässigkeit eines Gegenstands, sofern sie ohne Vorstellung eines Zweckes an ihm wahrgenommen werde, sind von Herder mit Recht als unrichtig zurückgewiesen oder wenigstens berichtigt worden. Dagegen bleibt der Satz Kants „schön ist, was ohne Interesse gefällt" zu Recht bestehen. Herder stimmt diesem Satz zu. Allerdings kann nicht verschwiegen bleiben, dass Herder, namentlich bei seiner Darstellung des Schönen, recht oft nicht bis zur Klarheit und Deutlichkeit der Auffassung durchgedrungen ist. Natürlich ist das Schöne nach Herder überall da mit Interesse verbunden, wo das Wohlsein des Menschen, das oft gleich bedeutend mit der Erhaltung seines Daseins gebraucht wird, das ästhetische Urteilsmass bildet. Aber es wurde darauf hingewiesen, dass Herder an diesem nicht festhält, und dass ferner Wohlsein auch im Sinne von Harmonie gebraucht wird (nämlich Harmonie von Inhalt und Form bringt Wohlsein mit sich). Es ist die Unterscheidung Kants von angenehm und schön, gestützt auf das Vorhandensein oder Fehlen des Interesses, als ein wesentliches Verdienst von ihm anzusehen. Dieser Trennung stimmt Herder trotz aller Opposition im Grunde bei.[1])

Kants Annahme: Die Form sei der Grund des ästhetischen Gefallens, war von Herder mit dem Hinweis bekämpft worden, dass jede Form zugleich

---

[1]) Frdr. Vischer „Das Schöne und die Kunst" 1898 S. 28 ff.

einen Inhalt, einen Gehalt habe. Herder bezeichnet hiermit einen Fehler der Kantschen Aesthetik. Nicht ist aber Inhalt bei Herder in dem Sinne etwa von Inhalt der Darstellung, Inhalt der Erzählung u. s. w. gemeint, sondern Inhalt heisst bei Herder sich äussernde Lebenskraft (565 „wahrer d. h. energischer Ausdruck"). Alle geschauten Formen sind zugleich beseelte, gehaltvolle, lebenskräftige Formen.[1] Andrerseits bleibt aber Herder hinter Kant mit seinem Begriff der Vollkommenheit zurück. Die Kunst hat nichts mit Moral und Religion zu tun.[2] Damit ist natürlich nicht gesagt, dass sie nicht für diese Gebiete Darstellungen schaffen dürfte. Da die Kunst die Lebensanschauung eines Menschen und einer Nation ausdrückt, die Lebensanschauung aber auch Religion und Ethik umfasst, so ist ein Kunstwerk natürlich an kein bestimmtes Darstellungsgebiet gebunden. Aber es kommt ja nicht darauf an, was dargestellt ist, (ob eine Maria oder ein schlichtes Weib), sondern was ausgedrückt ist. Der Grad des Ausdrucks und

---

[1] Fr. Vischer a. a. O. 61 f. Volkelt a. a. O. I. 161. Wölfflins „Dann [illegible] die Ausdrucks-bewegung der Linie." [2] Tiele „Einleitung in die Religionswissenschaft" I. 123. 255 f. Lange „Wesen der Kunst" I. 62. 111. II. 158. cf. Vischers Bemerkung über Goethe und Herder a. a. O. 50. Kantstudien IX. 254 ff.

der Grad des Empfindens entscheiden über das Kunstwerk. — Die Lebensmöglichkeit d. h. die innerliche Einheit von sich äussernder Lebenskraft und Form macht die Schönheit aus."[1])

---

[1]) Woelfflin, „Klassische Kunst". — Frdr. Vischer a. a. O. 42 f. — Wundt, „Völkerpsychologie" II. 1 S. 218. Cousin a. a. O. 169, 178. — Es ist darum natürlich nicht, wenn auch Kunst, Religion und Sittlichkeit eng zusammengehören, diese Künste nicht [illegible] werden [illegible]. Jedes Kunstwerk ist [illegible] Gefühlsausdruck des Künstlers, nur [illegible] wendet sich an das Gefühl. Je reiner und edler [illegible] das Gefühl gewirkt, je wertvolleres dem Gefühl mitgeteilt wird, umso besser für die Kunst und für den Betrachter.

Lebenslauf.

Geboren wurde ich, Walther Sange, evangelischer Confession, am 31. Januar 1882 zu Schildau (Prov. Sachsen) als Sohn des verstorbenen Hauptlehrers Friedrich Sange und seiner Ehefrau Pauline geb. Hauffe. Vom 6. bis 11. Jahre besuchte ich die Volksschule meiner Vaterstadt und erhielt dann meine weitere Ausbildung auf dem Gymnasium zu Torgau, das ich Michaelis 1901 mit dem Reifezeugnis verliess. In Leipzig, wo ich im Winter 1901/2 Jura studierte, widmete ich mich neben den juristischen hauptsächlich philosophischen Studien bei den Herren Professoren Heinze und Wundt, die ich in Freiburg (i. B.), wo ich im Sommer 1902 mich für die philosophische Fakultät einschreiben liess, neben germanistischen, geschichtlichen und kunstgeschichtlichen Studien weiter fortsetzte. Vom Wintersemester 1902 bis zum Sommersemester 1904 gehörte ich in Berlin der philosophischen Fakultät an, seit dem Winter 1904 derselben Fakultät in Halle. In Berlin und Halle wandte ich mich neben Germanistik, Geschichte, Geographie und Kunstgeschichte, in deren Verständnis ich durch die Uebungen und Vorlesungen der Herren Professoren Goldschmidt und Wölfflin eingeführt wurde, namentlich dem Studium Kants und Hegels, wie der gesamten Romantik zu, für das ich bei den Herren Professoren Lasson

und Paulsen die zahlreichsten Anregungen erhielt. In Halle trat wieder eine eingehende Beschäftigung mit Wundts, Ebbinghaus' und Riehls Schriften in den Vordergrund.

Ich hörte ferner noch die Vorlesungen folgender Professoren: Für Germanistik: Geiger, Heusler, R. M. Meyer, Roediger, Roethe, E. Schmidt, Strauch, Werner. Für Geschichte: Breysig, Delbrück, Droysen, Fanke, Hintze, Lenz, Lehmann, Lindner, Michael, Schäfer, Sternfeld, Schiemann, Strack, Wilcken. Für Geographie: Brückner, Frhr. von Richthofen †.

Allen meinen verehrten Lehrern spreche ich für die erhaltenen Anregungen meinen besten Dank aus. Herrn Professor Lasson, der mich auf Herders Kalligone hinwies, sowie Herrn Professor Riehl, der diese Arbeit bereitwillig fördern half, fühle ich mich zu besonderem Danke verpflichtet.

Druckfehler-Berichtigung.

S. 28, Zeile 3 von oben muss es heissen: der statt die.

S. 31, Zeile 2 von oben muss es heissen: Gemeinsinn statt Gesmeinsinn.

S. 32, Zeile 19 von oben muss es heissen: Gegenschrift statt Gegenschicht.

S. 33, Zeile 2 von oben muss es heissen: Individualpsychologie statt Individualspychologie.

S. 33, Zeile 3 von oben muss es heissen: Völkerpsychologie statt Völkerspychologie.

S. 40, Zeile 12 von oben muss es heissen: Völkerpsychologie statt Völkerspychologie.

S. 41, Zeile 14 von oben muss es heissen: nachdem statt machdem.

S. 42, Zeile 14 von oben muss es heissen: Brechung statt Berechnung.

S. 46, Zeile 15 von oben muss es heissen: den statt der Würfel.

S 48, Zeile 7 von oben muss es heissen: zusammenzufassen statt zusammzufassen.

H. Freise's Buchdruckerei, Parchim.


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 14 02 15 13 017 9